ملف خاص ـ ١ ـ

انماء لبنان السياسي ما بعد الحرب

اقامت «ندوة الدراسات الانمائية» في بيروت حلقة حوار حول «انماء لبنان السياسي ما بعد الحرب» يوم ١٢ آذار (مارس) الماضي حضرها رئيس الوزراء وعدد من الوزراء وشارك فيها السادة الدكتور ادمون رباط، الدكتور ابراهيم النجار، الاستاذ جوزيف مغيزل، الدكتور معن زيادة، الدكتور علي الخليل.

وقد افتتح الحلقة الامين العام للندوة الدكتور حسن صعب بالكلمة التالية:

كلمة الدكتور حسن صعب

ان ندوتنا هي منذ نشأتها ندوة الحوار. وفي احلك ظروف الحرب الاهلية الفاجعة عبأت الندوة جهودها تعبئة مستمرة لمتابعة الحوار بين الفرقاء المتنازعين ولاحلال لغة التحاور محل لغة التقاتل..

واذا كنا نستأنف الان مجهودنا في الحوار فان هذا هو الانسجام كل الانسجام مع رسالة هذه الندوة ومنهجيتها.

ولا اريد ان آخذ او ان استبق ما ستسمعونه من اساتذتنا واخواننا الاقدر منا على مخاطبتكم، فكل ما اريد ان اقوله ان الحوار هو الطريق الافضل للتوصل الى لبنان افضل، ولكن ارجو ونحن نتحدث عن الحوار وننادي به ان لا نشوه معناه. ان الحوار يتطلب اول ما يتطلب الالتزام الحقيقي بالعقل والتخلي الحقيقي عن العنف. اما الحوار المغلف بالعنف فانه لا يؤدي الى اية نتيجة. وبالنسبة الى هذا الوطن العزيز فنحن اليوم اعمق ايمانا به من اي وقت آخر. اننا على ثقة مطلقة بأن الشعب اللبناني قادر ان يبني لبنانا جديدا افضل مما كان عليه لبنان الامس، وكل ما نناشد المسؤولين بكل ما في كلمة مسئولية من معنى لا على الصعيد الرسمي فحسب بل على جميع المستويات الرسمية والشعبية نناشدهم بما يلي:

نناشدهم التحرر من اقبح واسوأ عبودية تهدد لبنان الان وهذه العبودية في نظري هي العبودية للماضي. فاذا كنا سنظل نفكر ونتصرف بعقلية الماضي فكأننا نؤثر الانتحار على التقدم والانتصار. واذا كان بوسعنا، وهذا في مقدورنا، ان نتحرر من الماضي لنفكر في المستقبل فاننا قادرون على ان نصنع، بل على ان نخترع معا ـ بفضل استفادتنا من التجارب الاليمة التي عانيناها وبفضل افادتنا من الثورة العلمية التكنولوجية التي تتحدانا الان ـ بوسعنا ان تقلب المحنة فرصة وان يكون لنا لبنان الذي يفوق في تركيبه وفي معناه وفي دوره كل ما تطلعنا اليه حتى الان.

فباسم هذا المستقبل الافضل وبسيرنا معا نحو هذا المستقبل الافضل اشكر الاخوان الاساتذة المحاضرين الذين تلطفوا بالموافقة على الاشتراك معنا اليوم وارجو من استاذنا وصديقنا ومعلمنا العزيز الدكتور ادمون رباط ان يفتتح الحوار المبارك بحديثه عن لبنان والميثاق الوطني.

***

ويسر «الآداب» ان تقدم ملفا خاصا بهذا الحوار، تاركة المجال لمناقشة الموضوعات المطروحة امام الباحثين والنقاد اللبنانيين والعرب، لا سيما وان الافكار والنظريات التي وردت في بعض الابحاث (بحث الدكتور النجار بصورة خاصة) تحتاج الى مناقشة وتفنيد.



د. ادمون رباط

لبنان والميثاق الوطني

كان ما يسمى « بالميثاق » دواء او حلا لمعضلة كانت قائمة عام الاستقلال ذلك ان هذا الميثاق ، وقد سمي ميثاقا فيما بعد ، قد جاء كحل وسط بين شخصين او بين فئتين او بين جمهورين في ظروف كانت غامضة وما لبثت منذ مدة قريبة ان انقشعت . ولكن لكي نتبين الاسباب التي دعت الى هذا الاحتكاك الضمني او الصريح الموصوف بالميثاق لا بد لنا من العودة الى ما كان عليه لبنان داخليا ودوليا عام ١٩٤٣ ، كانت الحرب قائمة وقتئذ واثر مؤتمر انعقد في شهر شباط ١٩٤٣ في القاهرة بوحي من انكلترة بين رئيس الجمهورية المغفور له الشيخ بشارة الخوري والمغفور له سعدالله الجابري والمغفور له جميل مردم وسواهم من زعماء الدول العربية برئاسة المغفور له النحاس باشا ، وهذه القصة تلقيتها من الشيخ بشارة الخوري شخصيا . كان اتفاقا ساريا على تحرير سوريا ولبنان في آن واحد ، غير ان المشكل الذي كان قائما كان امر المسلمين والمسيحيين في لبنان . فمن الراهن ان الدولة اللبنانية كانت وليدة تاريخ يعود بنظري الشخصي الى ٤٠٠ سنة تقريبا . ذلك ان جبل لبنان مر بانظمة سياسية مختلفة : كان ثمة نظام الامارة مع المعنيين والشهابيين وهو النظام الذي انهار عام ١٨٤٢ ثم نظام القائمقاميتين ونظام المتصرفية عام ١٨٦٠ ، كل ذلك جعل من لبنان دولة ثنائية ، او بالاحرى كان ثمة دولة او منطقة موصوفة بالمتصرفية ثنائية التركيب الإجتماعي بأعتبار ان عنصريها الاساسيين الموارنة والدروز بل الدروز اولا ثم الموارنة ثانيا هما هذا العنصران اللذان كونا او اسسا تلك الوحدة او تلك الذاتية الموصوفة بلبنان وفي عام ١٩٢٠ تعلمون جميعكم أن املا عظيما كان قد شوهد في دمشق وانهار في ٢٤ من شهر تموز ١٩٢٠ وهذا الحلم العظيم هو المملكة العربية الهاشمية وملكها المغفور له فيصل الهاشمي وتعلمون ان كثيرا من الرجال الموارنة ذاتهم كانوا قد ساهموا مساهمة فعالة في هذا الصرح العظيم ، اذكر بصورة خاصة المرحوم فؤاد عمون الذي كان وقتئذ سكرتيرا للملك فيصل واذكر ان شقيقه سعيد عمون كان بجانب يوسف العظمة قد سقط في ساحة الوغى في ميسلون الى ما هنالك من اسباب .

كيف نشأت الدولة اللبنانية : في عام ١٩٢٠ ، اي بعد ميسلون بأيام ، اصدر الجنرال غورو عددا من القرارات:

القرار الاول بتأسيس دولة دمشق

القرار الثاني بتأسيس دولة حلب

القرار الثالث بتأسيس منطقة العلويين المستقلة

القرار الرابع في عام ١٩٢١ بتأسيس حكومة جبل الدروز المستقلة . وخمسة قرارات صدرت بين الثالث من شهر آب ١٩٢٠ واول ايلول ١٩٢٠ . وهذه القرارات الخمسة هي في اساس الدولة اللبنانية من الوجهة الدستورية والدولية . وبمعنى آخر فان الدولة اللبنانية تأسست بموجب قرارات من المفوض السامي الفرنسي في اطار من الدول المختلفة التي اقامتها السلطة المنتدبة وقتئذ باسم الدول المشمولة بالانتداب الفرنسي .

ومن الراهن ان الجماعات الاسلامية في لبنان كانت تطالب باستمرار ، والوثائق منشورة في مؤلفاتي العربية والفرنسية ، بالالتحاق بسوريا ، وقد بقيت هذه هذه المطالبة قائمة مستمرة لغاية عام ١٩٤٣ ، في حين ان المسيحيين كانوا يتمسكون بالحماية الفرنسية . وانتم باكثريتكم من الشباب الذين لا يتذكرون ما كان الجو عليه عام ١٩٤٣ من انقسام شديد بين المسيحيين والمسلمين حين حصلت هذه الاعجوبة ..

وكان لهذه المعجزة ردات فعل شديدة ظلت تتأرجح حتى عام ١٩٤٥ بل حتى اوائل ١٩٤٦ اي الى ان تم الجلاء . يقولون ان هذه المعجزة كانت وليدة ما يسمى بالميثاق الوطني . واذا ما نظرنا الى الوقائع والوثائق المدونة في سجلات التاريخ وفي الصحف وسائر المجموعات الخطية نجد ان اتفاقا شبه صريح كان قد تم بين بشارة الخوري ورياض الصلح وان هذا الاتفاق قد سبقته محادثات بدأت منذ عام ١٩٣٦ ، واقول منذ عام ١٩٣٦ لان هذا العام كان عام المعاهدتين السورية الفرنسية الموقعة في باريس في التاسع من شهر ايلول ١٩٣٦ ، والمعاهدة المماثلة مع فرق كبير لصالح فرنسا الموقعة في ١٣ تشرين الثاني سنة ١٩٣٦ في بيروت . منذ ذلك الوقت بدأت هذه المحادثات والمطالبة بالوحدة السورية كانت تشتد كل يوم . واذكر مثلا انه بعد توقيع المعاهدة بايام عديدة قامت مظاهرة شديدة في ساحة الجامع العمري مطالبة بالوحدة السورية واحتجاجا على هذه المعاهدة . ان علينا أن نسجل الامور بشكل موضوعي ، بعيدا عن كل عاطفة وطنية . ان هذه المعجزة او هذا التقارب قد حصل في ظل جو كان متوافقا اوجدته الدول المتحالفة وفي طليعتها انكلترا . وبعد هذا الاتفاق جرت الانتخابات ففاز الحزب الدستوري عام ١٩٤٣ ، وانتخب رئيسا للجمهورية في ٢١ من ايلول سنة ١٩٤٣ الشيخ بشارة الخوري . وبعد ايام تألفت الوزارة الاستقلالية الاولى برئاسة رياض الصلح . وفي ٧ من تشرين الاول القى الرئيس رياض الصلح ببيانه الوزاري الشهير ، وكان الشيخ بشارة الخوري في ٢١ ايلول قد القى خطابه الشهير ايضا ثم تتالت الخطب حتى عام ١٩٥٠ الى ان حدث ما حدث.

ان عبارة « الميثاق الوطني » لم تظهر الى الوجود الا في « الحقائق اللبنانية » وهي مذكرات الشيخ بشارة الخوري التي صدرت في اجزائها الثلاثة عام ١٩٦٢ اي قبل عامين من وفاته ونحن نجد في الجزء الثالث من هذه المذكرات التي ينبغي على كل لبناني ان يطالعها ويحتفظ بها في مكتبته بعض المقاطع التي استخرجها بشارة الخوري لنفسه من خطبه المختلفة ، وهذه المقاطع قد وصفها بالميثاق الوطني فاذا عدنا الى هذه الوثائق المختلفة اولا الى خطاب بشارة الخوري في عام ١٩٤٣ ، ثانيا الى البيان الوزاري لرياض الصلح في العام ذاته ثالثا الى خطب بشارة الخوري في الاعوام التالية حتى عام ١٩٥٠ ، نستخرج منها ثلاث وقائع راجت وقد اكدها بشارة الخوري بذاته فيما بعد . هذه الوقائع هي :

اولا — التخلي من جانب المسيحين عن الحماية الاجنبية باشكالها المختلفة وكذلك المسلمين عن فكرة الالتحاق بسوريا .

ثانيا — اعتبار لبنان وطنا لجميع اللبنانيين فهم يمارسون حقوقهم السياسية والمدنية بالنسبة الى عدد طوائفهم .

والواقعة الثالثة : هي ان لبنان هو عضو في الاسرة العربية وهي جامعة الدول العربية التي تأسست في عام ١٩٤٥ .

فالفكرة هي ان لبنان عضو في الأسرة العربية بما ان الفكرة العربية وقتئذ كانت غير رائجة في مئات المسيحيين .

انني اود التأكيد هنا ان هذا الميثاق الموصوف بالوطني كان ميثاقا طائفيا ، ميثاقا بين فئتين من الطوائف، الفئة المسيحية والفئات الاسلامية . بين طائفتين عظيمتين وهما الطائفة المارونية والطائفة السنية ..

فما كانت نتيجته ؟ كانت النتيجة ، ولا سيما بعد الاستقلال ، ان اشتدت الروح الطائفية في هذا البلد . لدرجة ان لا وجود للانسان اللبناني الا في اطار طائفته . فاين المساواة عندما لا يستطيع من خلقه الله في طائفة صغيرة ان ينشد الوصول الى رئاسة الجمهورية او الى رئاسة الوزارة او الى سائر وظائف الدولة ؟ ثم نتغنى بالحرية وبالمساواة وبالديمقراطية .. ان مصير هذا الميثاق اصبح معروفا فنحن اذا كنا من الاجيال الماضية وانا منهم او كنا من الاجيال الصاعدة فاننا لا نقبل بهذا الميثاق الان . ان لبنان امام مفترق من الطرق ، والطريق الوحيد الذي امامه هو ان ينشيء دولة عصرية ديمقراطية علمانية عربية . فرسالة لبنان التاريخية هي ان يثبت ان العروبة غير الاسلام وان العروبة انما هي متلائمة مع روح العصر والعلمانية المطلقة . هذه هي رسالة لبنان اذا شاء ان يبقى حيا .

جوزيف مغيزل

الطائفية

تعديلها – الغاؤها – والعلمنة

ما هو هذا الاخطبوط الذي يلتف حول جسمنا منذ قرن ونصف ننتفض ضده من حين لآخر حتى نتصور اننا على اهبة الافلات من قبضته لننطلق في رحاب الديمقراطية الانسانية ثم لا نلبث ان ترانا اسراه اكثر فاكثر يكبلنا في حركتنا وسكوننا ويقعدنا عن التحرر من اذرعه الخانقة ؟

لم يجمع اللبنانيون يوما على ادانة آفة مثلما اجمعوا على ادانة الطائفية ، في مناقشات مجلس النواب لدستور ١٩٢٦ وفي مستهل استقلالنا سنة ١٩٤٣ وعلى لسان جميع زعماء الاحزاب والاديان والادباء والمفكرين وابناء الشعب وكتب التنشئة المدنية ، الجميع يلعن هذه السيئة ويصب عليها جام غضبه ، ويدعو للانعتاق منها ثم نتطلع حولنا لنرى انها اشد اثرا في حياتنا واشمل انتشارا من ذي قبل في مؤسساتنا وتصرفاتنا واحكامنا.

ترى ما هي تلك القوة القاهرة التي لا حول لنا ولا طول عليها ؟

حتى الآن بعد الكارثة الدامية التي زرعت الموت والدمار في كل ارجاء وطننا والبست الحداد كل زاوية من زوايا بيوتنا تعود ايضا لتدور في حلقة الجدل المفرغة ، بعضنا ينادي بتعديل النظام الطائفي للقضاء على مساوئه ، والبعض الاخر يدعو الى الغائه من حياتنا السياسية فحسب ، والاخرون ينشدون إبعاده عن ميادين السياسة والمجتمع معا والانتقال من عهده الى عهد العلمنة . ويطول الجدل ويعاند فريق فريقا وتبقى الطائفية في النهاية سيدة الموقف ويبقى اللبنانيون قطعانا تائهة في فيافي القلق الهدام وابواب الفرج موصدة بوجههم .

وها نحن اليوم – للمرة الالف – نجتمع للانكباب على تدارس الاخطبوط ، هذا الحيوان الرخوي ذي الارجل الكثيرة الطويلة ، المتنقلة ، السابحة ، ان فقدت احداها ينبت له اخرى . ذي مئات المحاجم يلتصق بواسطتها بالاجسام المحيطة به ، القادر على التلون ، ذي اللعاب السام يخدر به فريسته قبل ان يمزقها ويرميها اربا اربا.

كيف نعتق من قبضته السامة ؟

قبل الاجابة فلنتساءل : ما هو الهدف من البحث ؟ لعلنا نجد منفذا مشتركا نلجه معا .

ان العلة الكبرى التي يعانيها مجتمعنا اللبناني هو التفكك ، وشعورنا اننا مقطوعو الاوصال لا يربط بعضنا ببعض سوى الضياع المشترك والتشتت المتبادل .

سبع عشرة طائفة دينية صبت في قوالب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية اغلقت او كادت فيما بينها مجاري التعامل في امور الجوهر لتحصره في المظاهر والاشكال ، سبع عشرة طائفة تتواجد اي توجد الواحدة منها قرب الاخرى ، ولكنها لا تتعايش اي ان بعضها لا يعاني مشاكل حياة البعض الاخر . انها تنفعل بعضها ضد البعض ولا يتفاعل بعضها ببعض .

سبع عشرة طائفة كل واحدة منها مقسومة وان بدرجات متفاوتة الى اتجاهين على الاقل محافظ وصغير، كل منها خاضع الى زعامات متعددة ، فيتوزع جسمها الى ما يشبه القبائل المتناحرة .

وهكذا تصبح الطوائف السبع عشرة اربعا وثلاثين، لا بل ثماني وستين ، ناهيك عن الانقسامات الاصغر شأنا وظهورا ، الطبقية منها والعائلية والمنطقية وهلم جرا .

هذه هي العلة الكبرى .

كلها بطريقة او بأخرى تصب في النهاية في مستنقع واحد ، كلها في النهاية اسيرة قوائم الاخطبوط الطائفي.

فالهدف اذن باديء ذي بدء ، كمقدمة لكل بناء وطني اخر ، ان نعالج هذه العلة : كيف نتخلص من التمزق الوطني ؟

لا يقولن لي قائل بأن في المجتمعات تيارات وجماعات متصارعة ، فلماذا نعجب لما نعاني منه وندينه في حين يسلم به سوانا بهدوء ورضى ؟

الفرق هو ان الخلافات التي تنبض في جسم المجتمعات الاخرى تتصارع على منهجيات تتدافع كلها نحو تحسين احوال المجتمع وترقيه ، في حين ان خلافاتنا تنهك جسم شعبنا وتقتل فيه كل قدرة على التقدم والازدهار .

هنالك صراع ايجابي وعندنا صراع سلبي ، هناك مباراة على البناء وهنا مباراة على الهدم .

لذا اقتضى علينا معالجة علتنا من موقع احوالنا الخاصة بنا ، الطائفية امتصت حيوية شعبنا ، ارهقت اعصابه وجففت خصبه حتى انه لم يجد عن الاقتتال بديلا ولا مناصا .

ايها السيدات والسادة ،

اما اننا نريد وحدة هذا الشعب او لا نريد ولا ثالث لهذا الخيار ، وكل الطروح تصب في النهاية فيه .

اعلم تمام العلم ان فريقا من اللبنانيين قد بلغ حد اليأس من الوحدة وكفر بها وراح يرفع لواء التباعد بشتى الصيغ والمسالك .

واعلم تمام العلم ان فريقا اخر من اللبنانيين راح يخشى من الانقسام فراح يتمسك بالوحدة التي لم تكن تقلقه في الماضي ، ولكنه في تمسكه بها لا يزال يرفض او يخشى التسليم بتمطلباتها .

ايها السيدات والسادة .

نحن المجتمعين هنا ، وامثالنا الكثر الحائرين ، الضائعين الصامتين ، مدعوون الى ان نعلن ما نؤمن به بأسلوب المؤمن اي بحق وقناعة وجراة ومحبة فائقة .

الخيار المطروح امامنا : لبنان او لا لبنان .

اما مراوحة في ساح اليأس والحذر ، الخوف والغبن ، البغض والريبة ، واما قفز الى ارض الخصب والانتاج والرقي .

المطلوب ان نحدد بوضوح واقدام وروح اقتحامية ما اذا كان النظام الطائفي المعدل هو الطريق او الغاء الطائفية السياسية هو الطريق او العلمنة هي الطريق .

واذا افضى بنا الحوار والتخاطب الى قناعة فلنعلنها ولنكافح في سبيل نصرتها ، في سبيل شعبنا ، في سبيل انفسنا ، في سبيل ابنائنا وبناتنا ، في سبيل غد وطننا ودوره في محيطه العربي القريب ومحيطه العالمي البعيد.

الطائفية .. المعدلة !

لقد مارسنا الطائفية حتى الان وعدلناها ظنا اننا بذلك قد نعدل ، فماذا اعطت ؟

« ان الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفية هي ساعة يقظة وطنية شاملة مباركة في تاريخ لبنان . وسنسعى لكي تكون هذه الساعة قريبة باذن الله ومن الطبيعي ان تحقيق ذلك يحتاج الى تمهيد واعداد في مختلف النواحي ، وسنعمل جميعا بالتعاون ، تمهيدا واعدادا ، حتى لا تبقى نفس الا وتطمئن كل الاطمئنان الى تحقيق هذا الاصلاح الوطني الخطير . وما يقال في القاعدة الطائفية ، يقال مثله في القاعدة الاقليمية التي اذا اشتدت تجعل من الوطن الواحد اوطانا متعددة » .

كان ذلك موقفا وتعهدا اطلقتهما اول حكومة في عهد الاستقلال سنة ١٩٤٣ !

فكيف وفت حكومة لبنان الاولى والحكومات التي عقبتها حتى ايامنا هذه بهذا التعهد ؟

تعالوا نستعرض معا ماذا فعلته العهود المتعاقبة في هذا المضمار ، هل انها قضت على الطائفية او مهدت للقضاء عليها ، او على الاقل سعت الى تخفيف اضرارها ومساوئها ؟ وان فعلت هل ادت اعمالها الى النتيجة المرجوة ، ماذا جرى ؟

١ ـ الابقاء على التمثيل الطائفي في مجلس النواب رغم حذف النص المتعلق به من الدستور فجاء العرف اقوى من الدستور .

٢ ـ الاستمرار في تطبيق المادة ٩٥ المؤقتة من الدستور القاضية بتوزيع الحقائب الوزارية والوظائف العامة على الطوائف حتى وان اضر ذلك بالوظيفة العامة والمصلحة العامة باسناد الوزارات والمناصب الرسمية الى ممثلي الطوائف دون اي التفات في كثير من الاحيان الى اهلية او اختصاص الوزير او الموظف المعين .

٣ ـ عدم ملء الفراغ التشريعي الذي اشار اليه القرار رقم ٦٠ الصادر سنة ١٩٣٦ (والمعدل بالقرار رقم ١١٦ الصادر سنة ١٩٣٨ المعدل بالقرار رقم٥٣ تاريخ ١٩٣٩ ، والمتعلق بالاحوال الشخصية للطوائف) لجهة اصدار قانون مدني للاحوال الشخصية ينظم شؤون اللبنانيين الذين لا ينتمون الى الطوائف التاريخية او خرجوا منها او لا يريدون اتباع نظمها .

٤ ـ صدر بتاريخ ٢ نيسان ١٩٥١ القانون الشهير الذي زاد من صلاحيات المحاكم الكنسية في امور الاحوال الشخصية والذي احتج عليه المحامون باضراب دام اشهرا طويلة دون نتيجة لا بل تألب ضدهم في خندق واحد كما تقول لغة اليوم رجال الدين المسلمون والمسيحيون على السواء .

فابتدات به سلسلة خطوات جديدة ولكن تراجعية وليس كل جديد تقدما ، تثبت النظام الطائفي وتوسع رقعة سلطانه ، وهكذا لم تكتف الدولة الاستقلالية بعدم القضاء على اثار هذا النظام الموروثة عن الانتداب بل راحت تغذيه وتقويه ، تماما بعكس ما تعهدت به في بيانها الاول .

وفي طليعة تلك الخطوات تقطيع ما تبقى من وشائج بين المواطنين وتحويل الطوائف الاسلامية الى كنائس وجعل رؤساء الدين المسلمين نظراء البطاركة ، حتى تكتمل العمارة الطائفية وترسخ دعائمها وتشمخ اسوارها .

٥ ـ فبتاريخ ١٣ ـ ١ ـ ١٩٥٥ صدر المرسوم رقم ١٨ المعدل بتاريخ ٥ ـ ٣ ـ ١٩٥٧ فنظم سلطات الطائفة السنية وجعل من ابنائها جسما مستقلا يتمتع بصلاحيات تشريعية ويقوم على راسه رئيس لمدى الحياة .

٦ ـ وبتاريخ ١٣ ـ ٧ ـ ١٩٦٢ صدر القانون بمنح الطائفة الدرزية وضعا مماثلا .

٧ ـ وبتاريخ ١٩ ـ ١٢ ـ ١٩٦٧ صدر القانون رقم ٦٧/٧٢ يسبغ على الطائفة الشيعية ذات الطابع .

٨ ـ كان اللبنانيون حتى سنة ١٩٥٩ يخضعون لقانون موحد في قضايا الارث ، فاذا بالحكومة تصدر بتاريخ ١٢ ـ ٦ ـ ١٩٥٩ قانونا يفصل بين الطوائف الاسلامية والطوائف غير الاسلامية باعطاء هذه الاخيرة قانونها الارثي الخاص المختلف عن الشرع الذي ظل يرعى قضايا الارث للمسلمين .

٩ ـ وفي ١٢ ـ ٦ ـ ١٩٥٩ ايضا بينما كانت تسعى الحكومة لتحديث الادارات العامة عبر سلسلة من المراسيم الاشتراعية اجرت تعديلا باقامة المساواة بين مجموع الموظفين المسيحيين ومجموع الموظفين المسلمين فاعتمدت قاعدة المناصفة بينها بدل قاعدة ٦ ـ ٥ السابقة وكرست المادة ٩٦ من المرسوم الاشتراعي رقم ١١٢ / ١٩٥٩ المبدا المنصوص في المادة ٩٥ من الدستور .

١٠ ـ وكان اخر مسعى لاجراء تعديل جديد على النظام الطائفي في ما عرف بالوثيقة الدستورية الصادرة اثناء الاحداث الدامية بتاريخ ١٤ شباط ١٩٧٦ والهادفة الى تكريس ابقاء الرئاسات الثلاث ، الدولة ـ الحكومة ـ البرلمان ـ للطوائف التي تحتكرها الان في صلب الدستور والى توزيع مقاعد النيابة بين المسلمين والمسيحيين مناصفة بدلا من نسبة ٦ ـ ٥ السائدة حتى الان .

تلك كانت اهم خطوات تعديل النظام الطائفي ،كانت تسير دائما باتجاه مزيد من التكريس والتوسيع .

ورغبة في الانصاف لا بد لي من ان اذكر ان تدبيرا واحدا اتخذ في اتجاه التخفيف من الطائفية وذلك عند الغاء نص التوزيع الطائفي في الانتخابات البلدية واستبداله بالعرف الطائفي سنة ١٩٥٥ ، وكان هذا الذي طرا كان الشذوذ الذي يؤكد القاعدة لا اكثر ولا اقل .

اين ما اعلنته امام الامة حكومة الاستقلال الاولى:«ان الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفية هي ساعة يقظة وطنية شاملة مباركة في تاريخ لبنان » ؟.

ساعة اليقظة لم تدق ولا زلنا نغط في سبات عميق ..

ولعل هذا الاسلوب بالبر بالتعهدات الوطنية ما ميز عهود لبنان الحاكمة الاستقلالية ليس فقط في مجال القضاء على الطائفية بل في شتى مجالات الحكم والقضايا العامة .

أونستغرب بعد ذلك ان يكون لبنان مجموعة بيع وكنائس وليس وطنا ودولة ؟ وان تتصادم مصالح تلك البيع والكنائس وتتنازع ؟ فتهدم لبنان تحت ستار حماية حقوقها الفئوية وحرياتها ورسالاتها .

الغاء الطائفية السياسية

امام هذا الاستعراض للنظام الطائفي المعدل الذي هوى مع ما هوى من لبنان خلال حرب السنتين برزت دعوة ترغب مخلصة في الخروج من قبضة الاخطبوط فعرضت الغاء الطائفية السياسية .

ما هو الغاء الطائفية السياسية ؟ وهل يبلغ بنا الى الهدف المنشود كما حددناه ، عنيت الوحدة في المساواة والديمقراطية ؟

للطائفية وجوه عدة منها السياسي والقضائي والاداري والاقتصادي والتشريعي والتربوي والتعليمي والمجتمعي.

يتعلق الوجه السياسي بتخصيص الطوائف بمناصب ثابتة في السلطة التنفيذية كرئاسة الجمهورية للموارنة ورئاسة مجلس النواب للشيعة ورئاسة الوزراء للسنة ، وتوزيع الحقائب الوزارية على عدد من الطوائف بنسب متفاوتة حسب حجم الحكومة وعدد اعضائها ، وفي السلطة التشريعية كتوزيع المقاعد النيابية حصصا على الطوائف بنسب معتمدة عرفا او وفق احصاء لا يطلع عليه سوى العارفين بأسرار الغيب والجن ...

ويتعلق الوجه القضائي بأن يكون هنالك محاكم توزع العدالة بين الناس ولا سلطة للدولة عليها الا عند اختلافها في الاحكام ، صلاحياتها وقف على قطاع من المواطنين من طوائف معينة دون المواطنين الاخرين . خمس عشرة مؤسسة قضائية طائفية الى جانب القضاء العدلي منها من تقع محاكمه العليا خارج لبنان ..

ويتعلق الوجه الاداري بتوزيع المناصب في الادارات والمؤسسات والمصالح العامة من اعلى رتبها الى ادناها انصبة تكاد تكون ارثية على الطوائف بنسب كتلك التي تتبع في توزيع المقاعد النيابية والحقائب الوزارية ..

ويتعلق الوجه التشريعي بمنح الطوائف حق التشريع

في حقول عدة اهمها الاحوال الشخصية كالارث والوصية والنفقة والوصاية والزواج ، انعقادا وانحلالا ، وصول المحاكمات لدى المحاكم الدينية ..

ويتعلق الوجه الاقتصادي ليس فقط بالاوقاف بل ايضا بانشاء المؤسسات الصناعية والتجارية التي تحاول وقف التوظيف فيها والافادة من خدماتها على ابناء طائفة من الطوائف دون الاخرى قدر ما تستطيع .

ويتعلق الوجه التربوي التعليمي على اضفاء الطابع شبه الرسمي على مؤسسات التعليم الخاص الطائفي بتخصيصه بالمساعدات الضخمة واخراجه عمليا من رقابة الدولة لا بل باخضاع المناهج والكتب لاعتبارات طائفية او سلطة الطوائف اكثر مما تخضع لمتطلبات الصالح التربوي العام والاعتبارات الوطنية الجامعة ..

ويتعلق الوجه المجتمعي بتوزيع قسم من ميزانية الدولة على مؤسسات الطوائف الاجتماعية من مستشفيات ومستوصفات وجمعيات واندية فتحرم منها المؤسسات العامة التي هي في امس الحاجة اليها .

ويشترك في اكثر من وجه قيام الاحزاب السياسية الطائفية التي تحولت مع الوقت الى جيوش تقف بوجه الحريات الخاصة والعامة وبوجه الدولة ومؤسساتها وتهدم الاسس الديمقراطية وتحول دون التناظم المجتمعي حيلولة خطيرة .

كل ذلك هو الطائفية، اويجوز ان نكتفي بالغاء وجه منها والمحافظة على الباقي ؟

لا شك ان الغاء الوجه السياسي من النظام الطائفي خطوة الى الامام على الطريق المرجو ولكنها خطوة ما اطول الطريق من بعدها ان توقفنا عندها !

اهذا هو المنشود ؟ ان نسير سير السحفاة في تخطي عللنا الوطنية ، ان نؤجل الخروج التام من معاضلنا في حين يعدو سوانا عدو الاحرار في درب التقدم والنمو ؟

ان الطائفية السياسية ان الغيت وحدها لا تفي بالمطلوب اي ببلوغ الوحدة المبنية على المساواة والديمقراطية .

العلمنة

وهذا يقودنا الى مناقشة الطريق الثالث المقترح امامنا عنيت العلمنة .

اود بادىء ذي بدء ان اوضح امرا اعتقده مهما : ان الدعوة الى العلمنة لم تصدر دائما بقصد تحقيقها . فهنالك من ينادي بها ليل نهار لكي لا تتحقق ..

مثال ذلك الجهات الطائفية والاحزاب الطائفية !

اجل كيف يسعنا او يسع من يتردد في تقبل العلمنة ان يسلم بها اذا صدرت الدعوة اليها عمن يغرقون في لجج الطائفية حتى قمة راسهم في تصرفاتهم واقوالهم ، في ماضيهم وحاضرهم ، هؤلاء اعداء البلاد ، لانهم يخربون مسيرتها ، لانهم يسبغون عليها طابع اللاصدق والخداع .

فعلى من يدعو الى العلمنة قبل كل شيء ان يمارسها، ان يتحلى بها ، فاذا كان حزبا ان لا يمثل طائفة معينة ، واذا كان شخصا ان لا يدافع عن حقوق طائفية .

على من يدعو الى العلمنة ان يكون علمانيا . اجل وحدهم العلمانيون اصحاب حق بالدعوة اليها .

تماما كمن ينادي بالديمقراطية والحريات الانسانية وهو تجسيد تام للفاشستية والارهاب ، كيف يمكن ان يقبل نداؤه ويصدق ؟

ان هذه الازدواجية تخرب الدعوات الصحيحة ، تعرقل فعلها في نفوس الناس وعقولهم ، لانها تثير فيها الحذر والريبة .

والآن لماذا العلمنة ، وما هي ؟

١ – العلمنة ضرورية لا لان الغرب سبقنا اليها .

٢ – العلمنة ضرورية لا لان الكنيسة الكاثوليكية سلمت بها بعد عناء طويل .

٣ – العلمنة ضرورية لاسباب خاصة محض لبنانية ولاسباب عامة محض انسانية وديمقراطية .

اما الاسباب اللبنانية فهي ضرورة انتقال مجتمعنا من التفتت الى التناظم ، لانه لا يجوز ان تبقى بين اللبنانيين حواجز لا تجتاز ، بعد كل ما قاسينا وتعذبنا وتضررنا ، لان النظام القائم اهدر طاقاتنا وعطل العقل فينا ، الهانا عن قضايانا الاساسية المشتركة العامة بالتنافس السلبي والتنازع انهدام .. لاننا بدل ان نعنى بتنمية كل لبنان وترقية كل مؤسساته وتعميم خيراته عنينا بتنمية منطقة دون اخرى وترقية مؤسسة طائفية دون اخرى وحصاد الخيرات لفئة دون اخرى .

لان الدين في لبنان ، الاسلام والمسيحية ، اصبح مصدر كراهية وانقسام ، مصدر انغلاق وانكفاء ، هذان الدينان ، اللذان غيرا وجه التاريخ لقرون طويلة ودفعا الامم الى الرقي جعلناهما مجلبة لمصائبنا وعاملا لتقهقرنا ...

لان الايمان قد تزعزع في ضمائر الكثيرين منا بعد ان حولناه الى ما حولناه .

هذا البلد الذي يتذابح اهله تحت راية الدين ، كم هي نسبة المؤمنين المارسين المتعبدين حقا من ابنائه ؟ كم هي نسبة الذين تتغلب فيهم تعاليم محمد والمسيح ؟

ان العلمنة ، بفصلها الدين ، كايمان واخلاق ، عن الدولة ، عن السياسة واسباب التباعد والانقسام تنقذه، تعيده الى اصالته ، الى دوره الاخلاقي ، الى صفائه الرباني . وفي تصوري ان المؤمنين الكاملين يجب ان يكونوا هم دعاة العلمنة الاول ..

اما الاسباب العامة الانسانية الديمقراطية للعلمنة فكثيرة :

منها ان توحيد التشريع في البلد الواحد هو من اجلى مظاهر الديمقراطية واكثرها لزوما لانه يؤمن بالمساواة بين المواطنين . ولان العلمنة ضمانة لحقوق الانسان ، التي تنص على عدم التمييز بين الناس على اساس الدين، تماما كرفضها التمييز بينهم على اساس العرق واللون.

لان العلمنة تنقذ اللبنانيين من التحايل على القانون :

فالشاب والفتاة المختلفان في دينهما يتعذر عليهما الزواج في لبنان فيذهبان الى بلد اجنبي فيعقدان زواجا مدنيا ويعودان الى لبنان فتضطر الدولة الى الاعتراف بزواجهما .. والمسلم الذي يتزوج مسيحية وتبقى هذه على دينها لا يرثها اولادها لاختلاف الدين ، وكذلك المسيحي الذي يتزوج مسلمة لان قانون الارث لغير المسلمين تبنى القاعدة الشرعية التي تجعل اختلاف الدين سببا من اسباب حرمان الارث . والسني الذي يريد ان يساوي بين بناته وابنائه يعتنق الشيعة لكي يتخلص من قاعدة لا وصية لوارث ومن قاعدة منح الذكر مثل حظ الانثيين ..

والماروني او الكاثوليكي اجمالا الذي يريد حل زواجه لاسباب تكون احيانا مشروعة انسانيا وليس كنسيا يبدل دينه من دون قناعة لكي يطلق ..

كل هذا وسواه كثير ، الى متى نجعله قدرا مسلطا على اللبنانيين يدفعهم الى التحايل على القوانين وعلى الشرائع وعلى الاديان ؟

ان العلمنة حاجة ماسة انسانيا وديمقراطيا ووطنيا، وبالنسبة للمؤمنين ، وانا منهم ، اضيف انها حاجة دينية ، لتخليص الدين من الزيف .

ولكن ما هي هذه العلمنة التي نرفع لواءها هكذا ؟

تعريف العلمنة

اذا انطلقنا من المبادىء العامة التي اعلنتها شرعة حقوق الانسان يمكن تحديد اسس العلمانية كما يلي :

اولا : حياد السلطة : على السلطة اي الدولة ومؤسساتها ان تقف موقفا لا منحازا تجاه المعتقدات الدينية وهذا يعني :

١ ـ ليس للدولة ان يكون لها معتقد ديني معين ، او معتقد الحادي ، وعليه يجب على الدستور ان يكون خلوا من اعتناق اي دين او من اي موقف ضد الدين .

٢ ـ عدم التمييز من قبل الدولة بين الاديان بل معاملتها بالتساوي .

٣ ـ ليس للدولة ان تفاضل بين الاديان في معاملتها بل ان تساوي بينها بالاحترام والحماية .

٤ ـ ليس للدولة ان تميز بين المؤمن وغير المؤمن في تعاملها معهما ، فلا تفريق بينهما عند تولي الوظائف او المهمات .

٥ ـ ليس للدولة ان تتدخل في شؤون الدين او للدين ان يتدخل في شؤون الدولة ، فعلى الدولة ان ترضى بأن تنظم الاديان ، امورها ومؤسساتها ، كما تشاء، شرط الا يؤدي ذلك الى الاخلال بحريات الغير وحقوقهم وبالنظام العام والاداب العامة والسلام الوطني .

٦ ـ على الدولة ان تسن قوانينها على اساس شامل لجميع المواطنين ووفقا لمصالحهم المشتركة العامة .

ثانيا : الحرية الدينية :

ان النظام العلماني يقر بما يلي :

١ ـ حرية الاختيار الديني بأن يعتنق الفرد دينا او لا يعتنق بدون ان يتعرض له احد .

٢ ـ بأن يحق للفرد ان يغير معتقده الديني فينتقل المسيحي الى الاسلام او المسلم الى المسيحية او غير ذلك.

٣ ـ بأن يمارس المؤمن شعائر دينه بحرية وعلنا ، دون ان يمس بذلك حرية سواه ، ويسيء الى الراحة العامة والامن العام .

٤ ـ ان يعبر المؤمن وغير المؤمن عن معتقدهما بحرية دون مضايقة كتابة وكلاما في حدود احترام كل منهما للاخر .

ان الحدود التي تلازم ممارسة هذه الحريات يعود تقديرها بالطبع الى السلطات ولا سيما الى القضاء ، ويضيق المجال للدخول في تفاصيل تطبيق هذه الحدود ، لا سيما عدم المس بحريات الاخرين وحقوقهم وبالسلامة العامة والنظام العام والصحة العامة والاخلاق العامة .

ونكتفي بالاشارة الى ان الفقه والاجتهادات قد ارست اصولا وقواعد واضحة كفاية بهذا الخصوص لكي لا يأتي التطبيق تعسفيا معطلا لحرية المعتقد .

ثالثا : حرية التعليم الديني :

ان هذه الحرية التي يضمنها النظام العلماني تعني:

١ ـ حرية رجال الدين بأن يعلنوا عن تعاليم دينهم وينشروها .

وهنا تطرح مسألة التعبير الذي يعني قيام رجال الدين بدعوة اتباع الاديان الاخرى الى ترك اديانهم واتباع دين المبشر . ان مثل هذا العمل عندما يتخذ شكل الاخلال بالامن وبحريات الغير والتعريض للاديان الاخرى يتعدى حرية التعليم .

٢ ـ حرية الاهل ، الاباء ، الامهات والاوصياء القانونيين ،في اعطاء اولادهم التعليم الديني او الاخلاقي الذي يتمشى مع معتقداتهم الخاصة ، وعلى الدولة ان تمكن الاهل من ممارسة حقهم هذا ، ويفسر البعض هذا الحق بأن تؤمن الدولة نفقات هذا التعليم اما في مدارسها واما في مؤسسات خاصة .

رابعا : تملك المؤسسات الدينية :

وتقر العلمانية للاديان ان تتملك المؤسسات اللازمة لنشاطها وحاجاتها من الاموال العقارية او المنقولة .

د. ابراهيم نجار

بين المركزية واللامركزية

مما لا شك فيه ان تعدد الاراء حول اللامركزية في لبنان(من رفضها ، الى مختلف انواعها : الادارية ،الادارية الموسعة ، الاقليمية ، السياسية ، الفدرالية ، الكونفدرالية) يرتكز على منطلقين اساسيين لمن يعيش اجواءها .

المنطلق الاول :

هو رفض تقسيم لبنان ، لاسباب متعددة وكثيرة لا مجال لذكرها هنا ، ولعل اهم هذه الاسباب ان لبنان المقسم يخرج عن ارضه مناطق اساسية في تراث لبنان وتاريخه ، ومستقبله ومعناه الحضاري . فلا يعقل ان يكون اللبناني مزايدا في لبنانيته وان يكون ، في آن معا ، متنازلا عن تطلعاته الرامية الى التواجد في كل لبنان ومع كل شبر من اراضيه . ان اللامركزية ، بذهن مقترحيها هي ردة فعل ، والمطالبة بها تنبثق عن شعور حياتي وسياسي بان الوحدة دون الصدام تمر بطريق اللامركزية. لذلك فان اللامركزية هي تأصيل للذاتية الدينية والحضارية والثقافية والاقتصادية والامنية والتربوية لكل فريق ... اللامركزية في هذا المجال انعكاس لنوع من التعددية ، وتخوف من العددية . وبالتالي ، اذا لم يكن من مجال لتوحيد لبنان عن طريق علمنته الكاملة والشاملة ،وتوحيد حضارته وثقافة ابنائه ، وتركيز ديموقراطيته على اسس عصرية ثابتة ، فان وحدة لبنان تبقى مصطنعة،تصادمية، عدائية ، يشد بها الحذر الدائم ، ويهيمن عليها الخوف من تجدد المآسي والحروب . ان اللامركزية ، في المنطلق الاول هذا ، هي بالفعل طريق تأصيل الذاتية الحضارية ، لانها تسهم في ايجاد كل فريق وانوجاده الحياتي والسياسي والحضاري ، وتؤمن له السيطرة على ما يعتقد انه يشكل « اساسيته » La reconquête du fondamental وبدون السيطرة على « الاساسية » هذه لا مجال للانفتاح على الفريق الاخر الذي يتبع ، شعوريا ، سياسة التخويف او التطلع الى السيطرة على الحكم والحاكم . لذلك فان التعددية تبدو طريق الوحدة الحقيقية . لان بعد مرحلة اعادة السيطرة على الذاتية الاساسية تأتي مرحلة التطور المتبادل والداخلي لدى كل فريق ، لتؤدي الى التقارب ، وبالتالي الى التوحيد .

ان رفض تقسيم لبنان ، بدون ازالة اسباب الصدامات الدامية التي شهدناها ، وشهدها الجيل الحالي ، يؤدي مباشرة او غير مباشرة ، الى محاولة الابقاء على وحدة لبنان بلا مركزية .

المنطلق الثاني :

ان الدعوة اللامركزية تعززها دائما الدعوات التي لا تفهم ، او لا تتفهم ، اسبابها الحقيقية . فالسياسة التي يعتمدها فريق عندما يطالب باللامركزية تؤدي ربما الى تخويف اقل من الذي تصطدم به مطالبة الفريق الاخر بالغاء الطائفية السياسية دون العلمنة الكاملة والشاملة ، او على الاقل ، بدون الاقرار بضمانات مؤسسية لمسيحيي لبنان . اعني ،من الناحية التحليلية الصرف ، ان ما يغذي الدعوة اللامركزية هو الدعوة المقصورة على الغاء الطائفية السياسية . لان هذه الدعوة الاخيرة تفسر بان فريقا في لبنان يريد : الابقاء على الطائفية في الاحوال الشخصية ، ومنع اقرار الزواج المدني ، والقانون الاختياري الموحد للاحوال الشخصية ، والحؤول دون التحضير لجعل كل لبناني موازيا في الحقوق والواجبات والطبيعة الشخصية والعائلية والمواطنية ، لاي لبناني اخر، وكل هذا مع الابقاء على طموحه بتسلم الرئاسة الاولى، بعد فترة قريبة او متوسطة الاجل . ولم اسمع حتى اليوم ان احدا من الذين يتنادون الى الغاء الطائفية السياسية،

يقر علنا ، لا في مجالس خاصة وحسب ، بانه لا يطمح الى تعديل المواثيق ، والدساتير ، والوثائق الدستورية ، واي حل آخر ، او بانه يرضى بان تبقى رئاسة الجمهورية وسلطاتها القوية المركزية ، بيد الفريق الذي يحتاج الى ضمانات حياتية ومصيرية .

هذا الطموح ، هذا التطلع الى تسلم الحكم ، هو ، وبدون اي شك ، من صميم ما يسمى بالعدل والمساواة . وهذا مطلب شرعي ، بكل معنى الكلمة ، الديني والقانوني .

ولكن في هذا التأكيد ما يزيد من تخوف الفريق الاخر .

فكل هذه المراحل والمعطيات ، الى جانب الاصرار على الغاء الطائفية السياسية ليس الا ، ثم القبول بالقانون الدستوري تاريخ ١٤ - ٢ - ١٩٧٦ ، ثم اعلان « مرحليته » ثم نقضه كليا ، بالاضافة الى عدم وجود تنظيم حقيقي اسلامي ، ولبناني ، ذي اطلالة ولاية ، كل هذا ادى ، ويؤدي ، الى ترسيخ الشعور ، لدى « الفريق الاخر » ، بضرورة تغيير شيء ما في الصيغة . هذا هو معنى سؤال بيار الجميل : « اي لبنان نريد ؟ » هل هو اللبنان المسلم ؟ هل هو اللبنان المسيحي؟ هل هو اللبنان اليساري ؟ هل هو اللبنان الفلسطيني ؟ هل هو اللبنان اللالبناني لاكثر من سبب وسبب ؟ ان كل خيار من تلك الخيارات يؤدي الى نتائج عملية ، ودستورية ، وسياسية .

ان الجواب على هذا السؤال لم يأت بعد من الفريق المطالب بالغاء الطائفية السياسية . والقول بالعدل والمساواة ليس جوابا . انه من البديهيات . ولكنه لا يحدد هوية لبنان . لبنان اللبناني ، والعربي في آن . هذا ما يقال لنا . ولكن اي لبنان اللبناني ؟ كيف تحل قضية لبنان ، والامثلة متعددة عن فتور الولاء بالامس القريب ؟ هل يكفي ان يقال نعم للبنان اللبناني ، دون ان يتحدد مفهوم الولاء لاي لبنان ؟ . وكيف ضبط ممارسة هذا الولاء ؟ وضمانها ؟ وضمان ضماناتها ؟

في انتظار الجواب على هذه الاسئلة ، يتابع « المنظرون » اعمالهم الاختبارية والمطلبية ، حول تقاسيم اللامركزية . والمبادرة السياسية في يدهم . هذا هو الواقع . وهذا هو الموضوع .

***

هل يمكن التوفيق بين المنطلقين ؟ وهل يجب التوفيق بينهما ؟ ولماذا ؟ ومن يستطيع لعب هذا الدور ؟

اذا لم يكن من مجال للتوفيق بين هذين المنطلقين ، فان لبنان لن يشهد مرحلة السلام المدني ، ولا التوحيد ، ولا الحكم الحاكم ، ولا الدولة الحقيقية . سيبقى لبنان معرضا للهزات العنيفة ، تطور الاوضاع داخليا وفي الشرق الاوسط . وهزات لبنان لا تقتصر على لبنان .

ولكن ، قبل ان نتشاءم ، لندخل في منطقة البحث عن الحقيقة ، من ابواب ثلاثة :

- منهجيا ، اي من حيث النهج الواجب الاعتماد عليه للجواب على الاسئلة المطروحة .
- سببيا ، اي من حيث الاسباب التي ادت الى ما نحن عليه .
- حلوليا ، اي من حيث الحلول الممكنة ، حاليا ، او بعد حين ، في اطار لبنان لوحده (لا في اطار الشرق الاوسط) .

المنهجية الواجب اتباعها

ليس بمقدور احد ان يحتكر المنهجية التي تؤدي الى تحويل لبنان من وطن تصادمي الى وطن تكاملي . قد تتطور الاحداث وتفرز حلولا ديموغرافية ، او جغرافية ، او في الجغرافية السكانية . وقد يأتي « بطل تاريخي » يرسي قواعد لبنان على دينامية جديدة ، عن طريق توحيد اهداف اللبنانيين ، لنزع كل فريق من فريقيهم الاساسيين من هواجسه ، لشده نحو تجاوز ذاتيته ، اي الى ما يعلو عليهما معا . قد يكون هذا الحل .

ثم ، اليس صحيحا ان الوقائع افعل واسرع من الافكار ؟ ولماذا نريد لزاما ان نصف الواقع وان نستعمل العبارات ذات التحديد المسبق : لا مركزية ، فدرالية ، كونفدرالية ، الغاء الطائفية السياسية ، العلمنة الكاملة الشاملة ، العلمنة التدريجية ، العلمنة الاختيارية ، اللامركزية الادارية ، اللامركزية السياسية ، الاقليمية ، الخ .. ؟ بعد الهزة العميقة التي عصفت بلبنان ، اليس من السابق لاوانه ان نسارع الى ايجاد الحلول ، قبل ان نتلمس الوقائع الجديدة ؟ قد تكون هذه البراغماتية هي سبيل الحل ، ولكننا اليوم نتوق الى حل منطقي ، فكري ، سياسي ، دستوري ، حواري » لبناني او عربي ..

ان المنهجية الحقيقية في هذا المجال تنبثق اليوم على الاقل ، من امكانيتين اثنتين :

اولا : الحؤول دون تجدد الاسباب التي ادت بنا الى ما نحن عليه .

ثانيا : الحلول العملية الموفقة بدلا من الحلول المتصادمة .

وكل منا في محيطه يمكنه ان يلعب دوره .

اولا : الحؤول دون تجدد الاسباب التي قادتنا الى التصادم

ان تلك الاسباب تعود الى معطيات تاريخية عديدة ،

منها ما يتصل بجغرافية لبنان الكبير ومنها ما ينبثق عن المسلمات السوسيولوجية — لن ادخل في تفاصيلها .

ثانيا : الحلول العملية الموفقة بدلا من الحلول المتصادمة

بانتظار البت بقضية اللامركزية السياسية ، اجد انه من الممكن ابراز الحلول التالية الموفقة بدلا من الحلول المتصادمة :

الف : مركزية سياسية مضمونة

١ — لبنان السياسي صيغة تعايش حضارية بين طائفتين كبيرتين ، وثقافتين ، يضمن الحريات الاساسية والسياسية لكل مواطنيه ، وللمتحدرين من اصل لبناني .

لبنان ليس ، بالتالي ، تعايشا بين كميتين ديموغرافيتين تتناحران للاستيلاء على السلطة او للاستئثار بها .

٢ — لا معنى للبنان بدون حريات سياسية ،والضمانة الاكيدة للمسيحيين — او للمسيحية السياسية في لبنان والشرق الاوسط — هي في الاقرار بالارجحية السياسية المسيحية ، على ان تمارس هذه الارجحية باعتدال وعدل، ومساواة ، وعدل اجتماعي ، وانطلاقا من استراتيجية عامة للانماء الذاتي لكل مناطق لبنان وفئاته .

٣ — تناط السلطة السياسية المركزية برئيس جمهورية مسيحي ، يمارس صلاحياته المركزية فعلا على جميع اللبنانيين .

مطلب المشاركة كان محاولة لاصلاح اسلوب الحكم . الا ان هذا المطلب قد ادى بالواقع الى تقسيم لبنان ، لان المشاركة ، عندما تهدف الى وضع رأسين على قمة الدولة ، تؤدي الى اشتراط قاعدة الاجماع ، اي الى تعطيل مفعول سلطة رئيس الدولة في الفترات الدقيقة .

٤ — تدون صلاحيات رئيس الجمهورية السياسية بوضوح في الدستور ، وتحدد الشروط المؤهلة لترشيحه ومهلته . بحيث يحسم النزاع حول مدى صلاحيات الرئيس ، وتقر صلاحياته المركزية السياسية الواسعة.

٥ — تفرض اكثرية خاصة (ثلاثة ارباع اعضاء المجلس النيابي والحكومة) لدى التصويت على القوانين والمراسيم ذات الطابع الوطني الهام او المصيري ، كقانون الجنسية وقضايا السياسة الدفاعية والخارجية ، وتملك العقارات وقانون الاحزاب ، وقانون الانتخابات . .

٦ — يعتمد قانون انتخابي جديد ، انطلاقا من قاعدة الاكثرية النسبية على دورتين ، لا من قاعدة التمثيل النسبي .

٧ — تقر قاعدة المناصفة في عدد النواب واعضاء الحكومة .

٨ — تؤلف المحكمة الدستورية ، وتكلف محاكمة رؤساء الوزارات ورؤساء الجمهورية

٩ — يبقى على الحقوق المكتسبة في الدستور الحالي لرئيس الجمهورية

١٠ — تبقى قيادة الجيش بيد مسيحي ، او ، في مطلق الاحوال تناط قيادة الجيش برئيس الجمهورية ،او بجهاز خاضع لقراره المرجح .

١١ — اقرار مشروع قانون للزواج المدني الاختياري ، واقرار تشريع مدني اختياري للاحوال الشخصية .

باء : اقليمية ادارية موسعة

ملاحظة : الاقليمية régionalisation تتعدى بكثير الـ déconcentration وهذه الاخيرة تبقي على المركزية الادارية ، الا انها تغير في طريقة ممارستها، دون ان تعكس اي خيار محلي او ان تؤمن تمثيلا حقيقيا وديموقراطيا لذاتية المنطقة .

كما ان الاقليمية الادارية تتعدى اللامركزية الادارية لانها ترمي الى انشاء وحدات اقليمية unités régionales على اساس منسجم مع الواقع الجغرافي والسوسيو اقتصادي للاقليم .

ان حدود الصلاحيات المركزية هي الصلاحيات الاقليمية الادارية .

من محتويات الاقليمية الادارية :

١ — انتخاب رئيس الاقليم ومجلس الاقليم مباشرة من الشعب في الاقليم .

٢ — انشاء مجلس انماء لكل اقليم ، على اساس علماني ، لا طائفي .

٣ — استقلال الاقليم الاداري والمالي في ما يدخل في اختصاصه وصلاحيته ،بحيث يكون لكل اقليم جهاز اداري ومالي يشرف على صرف الاموال وعلى المحاسبة العامة .

٤ — يحق للاقليم استيفاء الضرائب الاقليمية impôts régionaux والمقاضاة في مجالسها ،الى جانب استيفاء الدولة ، بواسطة الاقليم ، الضرائب الوطنية : impôts nationaux

٥ ـ تنمّى ذاتية الاقليم الاقتصادية والاجتماعية والتربوية عن طريق الاناطة به كل ما يتعلق بـ :

ـ الجامعات والمدارس وبرامجها ، انطلاقا من برنامج ادنى موحد تضعه السلطة المركزية .

ـ شبكات الطرقات والمواصلات البرية والبحرية والجوية، انطلاقا من قواعد موحدة تضعها السلطة المركزية.

ـ الاذاعة والتلفزيون ، انطلاقا من القواعد الموحدة التي تضعها السلطة المركزية

ـ الوحدات الزراعية والصناعية والتجارية والتعاونيات.

ـ الشرطة الادارية والقضاء الاداري المحلي .

٦ ـ اعادة النظر كليا بالاقاليم التي هي مقررة اليوم ، بحيث يصبح الاقليم وحدة فعلية للانتاج ولممارسة الحياة الاقتصادية والاجتماعية والتربوية والديموقراطية .

ان الاقضية الحالية تصلح لان يتحول كل منها الى اقليم ، ما عدا منطقتي الجنوب وعكار ، حيث ينبغي اعادة النظر بحدودهما الحالية .

* * *

خاتمة :

ان هذه الاقتراحات تؤدي بنظري الى طرح الموضوع على الشكل التالي :

ما هي الصلاحيات التي يجب ان تناط بالوحدات الاقليمية؟

اذا طرح الموضوع كما نقترح طرحه نكون قد دخلنا حقيقة في مرحلة بلوغ الحل :

ـ لان المركزية تضمن امكانية احقاق الدولة «العادلة».

ـ ولان نوعا من اللامركزية يضمن تطور الدولة من غير قادرة الى « قادرة » .

هذا اذا اردنا ان نكون عمليين ،

والا . . .

د. معن زيادة

مغالطات « التعددية الحضارية » ...

كثرت في الآونة الاخيرة الاشارات الى وجـــود حضارتيـن متميزتين في لبنان ، كما كثرت الاحاديث عن مجموعات حضارية متعددة في هـــذا البلد الصغير ، فبالاضافة الى التصريحات المتعددة الصادرة عن اعضــاء واركان ما يسمى بالجبهة اللبنانية ، فــان ادبيــات هذه الجبهة ، او ادبيات احد اطرافهـا على الاقل ، الصادرة في سلسلة كراسات « القضية اللبنانية » تكفي وتغنيعن كل مزيد . بل ان في كراس واحد من هذه الكراسات ما يغني عن كل مزيد .. ففي كراس « لبنان المستقبل : من الانصهار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي » نجد مـا يلـي :

« .. من احترام فروقاتنا الحضارية بدلا مـن ان نغالب هذه الفروقات ونقضي على التراث الفني والثقافي واللغوي والديني لكل فئة سعيـا وراء وحدة عضويـــة مستحيلــة » . ص ١٥ . ونجد ايضا :

« ان محاولات التنكر لهذه التعددية الحضاريــة ، ومحاولات رفضهــا او ابتلاع بعضها ، وعدم الافادة منكل منها من اجل خلق المواطن اللبناني الاصيل المتصلبجذوره الحضارية والمحافظ على تراثه .. ان هذه المحــاولات الخاطئة ، لتذويب هذه الشخصيات الحضارية فـــي شخصية وهميــة واحدة ذات طابع مستورد ادت الــى الهزال الثقافي والافلاس السياسي والانقطاع عن التراث الذي نراه اليوم في بلادنا وجعلتنا متلهين بتوافه قواسم مشتركة قيل انهـا جامعة ، بينمـا نقلت بالفعل تعاسة المساومة السياسية الى الحقل الثقافي والحضاري ».. ص ١٧ .

الحربجاءتدليلاصارخا يضافالىشواهدالتاريخ البعيد والقريب علىانوجود المسيحيين فيلبنان،كمجموعةحضارية حرة مهددة بالزوال وعلى ان الهدف الاخير الذي ينبغي الا يغيب لحظة واحدة عن اهتمامهم هو المحافظة على هـذا الوجود السياسي السامح لهم بممارسة رسالتهم ودورهم وريادتهم الحضارية ، مهمـا كانت التضحية » ص ٣٦ .

هذا التركيز والتأكيد على المجموعات الحضاريـــة ، والشخصيات الحضارية ، والتعددية الحضارية ، والريادة الحضارية ، يستند الى فكر يخلط بين مفهومين متمايزين: مفهـوم الثقافة ومفهوم الحضارة .

فالثقافة ، كما يرى الدكتور عبدالعزيز الحبابي في كتابه « من المنغلق الى المنفتح » هي مجمـــوع القيم ، ومجموع اساليب الحياةالعملية والنظرية التـي يسلكها او يأخذ بها شعب من الشعوب خلال تاريخه ، فهي التجسيد لعبقرية شعب من الشعوب في عمله ونظرته الى العالـم وتقاليده وتصرفاته . اما الحضارة فهي تجلي عبقريات عدة شعوب على الاقل او اكثرهـا او جميعهـا في جهودهـا ومساعيهـا المتضافرة على توالي العصور التي شهدهـا التاريخ الانساني ، بل ان بعض المفكرين يذهب الى القـول بأن هنـاك حضارة انسانية واحدة فقط . واذا كان هذا يصدق على التراث المشترك لجميع الشعوب الى حدبعيد، فانه يصدق دون شك ، على ما نسميه بحضارة القــرن العشرين ، حضارة الثورة العلمية التكنولوجية التي هـي نتاج الجهود الانسانية المشتركة منذ فجر التاريخالانساني، والتي تمخضت عبر عمليــة جدلية واسعة تعكس نفسها على جميع الشعوب في عملية جدلية واسعة اخرى .

والحضارة انمـا تحيا بالعناصر المتنوعة التي توفرها لها ثقافات الشعوب المساهمة فيها ، فهي ليست كيانـــا مستقلا بشعب دون شعب ، لان الحضارة ينسجهاالتاريخ،

والتاريخ صيرورة دائمة تتخطى حواجز الكيانات .. فكثرة العناصر وتنوعها ضمن الوحدة ، تلك هي الثقافات ، اما عملية اندماجها وانصهارها فتلك هي الحضارة ، فهي ـ اي الحضارة ـ انسانية شاملة .

وكلما ادركت الثقافة القومية او المحلية اصالتها ، شعرت بضرورة الانفتاح ، لانها انما تتكامل بالانفتاح على الثقافات الاخرى .. من هنا كانت الصلة بين الحضارة والثقافة وثيقة جدا ، دون ان تعني هذه الصلة انهما نفس الشيء ، فالثقافة ليست كيانا موحدا ينعم باستقلال تام عن الثقافات الاخرى التي تسبقه او تليه او تتواجد معه ، بحيث ان كل ثقافة تشكل كيانا فريدا من نوعه يستحيل فهمه على ابناء الثقافات الاخرى والمشاركة فيه .

واذا كانت الحضارة تجد قوامها وغذاءها في ثقافات الشعوب المختلفة ، فما ذلك الا لان الحضارة هي مجموع الثقافات المتنوعة الناجمة عن نشاط البشر الذين توصلوا بكفاحهم المشترك والمستمر الى ضمان تفوق الانسان على الطبيعة وسيطرته عليها . انها تستند الى تاريخ الانسانية العام وهي نتيجة مساهمات مباشرة وغير مباشرة من جميع الشعوب الماضية والحاضرة ، فهي تتخطى الاطر الاقليمية الى الدائرة الانسانية الواسعة .. (قارن الدكتور عبدالعزيز الحبابي : من المنغلق الى المنفتح ص ١٩ وبعدها) .

بعد هذا التعريف بمفهومي الحضارة والثقافة ، يمكن القول ان الفكر القائل بوجود تعددية حضارية اوشخصيات حضارية او مجموعات حضارية في لبنان ، انما يخلط بين الحضارة والثقافة خلطا تعسفيا . فحتى لو قبلنا بالقول بوجود حضارات متعددة في الماضي فانه يصعب القول بوجود حضارات متعددة خارج دائرة الحضارة العلمية الحديثة الواحدة التي تسعى كافة الشعوب المختلفة للمساهمة فيها والاستفادة منها . في عملية جدلية ينصهر فيها الاخذ والعطاء في كل موحد .

بل ان الاصرار على التعددية الحضارية انما هو عود الى الوراء لا تبرره حتى تلك الظروف القاسية والحرب الوحشية التي عاشها لبنان ، فالاجابة على ماجرى ويجري في لبنان لا تكون باختراع حضارات وهمية نتقاسمها بل بالتطلع الى الحضارة الواحدة نساهم فيها وننهل منها . ان الاجابة على ما جرى ويجري في لبنان لا تكون بالتأكيد على وجوه الخلاف حتى لو وجد بعض هذه الوجوه .. لا تكون بالنظر الى الماضي ونبش قبور التاريخ بل تكون بالنظر الى المستقبل ، فان اهم ما يربط الشعب الواحد ويوحد قواه للمساهمة في الحضارة عن طريق ثقافته انما هو الارادة المشتركة والمصلحة الواحدة .

فهل انتهت الارادة المشتركة ؟ وهل انتفت المصلحة الواحدة ؟

لا شك ان الارادة المشتركة قد تعرضت في السنوات الاخيرة للاهتزاز والارتباك وذلك بفعل عوامل متعددة منها الجديد ومنها القديم . اما الجديد فيتلخص في التطورات المتعلقة بالقضية الفلسطينية ، واما القديم فيتجسد باختصار في الميثاق الوطني ، تلك الصيغة الفقيرة والهزيلة للتعبير عن الارادة المشتركة . الصيغة التي تقلص الوطن وتجعل منه شركة نتقاسم فيها الغنائم ونختلف عليها . وفي كل الحالات فان ارتباك الارادة المشتركة ، الذي يدفع بالبعض الى الاخذ بالتعددية ، انما يعود لاسباب سياسية لا لاسباب حضارية او حتى ثقافية .

اما المصلحة الواحدة فانها ، دون شك ، ما زالت قائمة . فليس من مصلحة اللبنانيين ـ كل اللبنانيين ـ ان ينقسم او يتقلص او يتقزم بلدهم الواحد . لماذا ؟ على الاقل لان المستفيد الاول والوحيد من التقسيم والتقزيم انما هو العدو الصهيوني الذي كان وما يزال يسعى لانشاء كيانات عنصرية او دينية تبرر وجوده ، وتبشر بنظرية طالما سعى اليها وهي ان منطقة الشرق الاوسط ، او منطقة الهلال الخصيب على الاقل ، هي منطقة كيانات طائفية وان نمط العيش الوحيد فيها انما هو التواجد في كيانات دينية او عنصرية منعزلة . ان ما جرى وما يجري في لبنان لا يعود لانتفاء وجود المصلحة الواحدة وانما يعود لعوامل خارجية لاسرائيل نصيب كبير فيها كما نعرف جميعا . لمصلحة من كل ما جرى في لبنان ؟ هل هو لمصلحة لبنان واللبنانيين ؟ لمصلحة من اغتيل الشهيد الكبير كمال جنبلاط في فترة أخذ فيها لبنان يضمد جراحاته الاليمة البالغة ؟ أليس من المعقول ان يقوم اولئك الذين اغتالوا كمال جنبلاط باغتيال خصم كبير له ثم يتهم في ذلك ابناء الطائفة الدرزية او اطراف الحركة الوطنية ، كل ذلك بهدف اغتيال لبنان ووحدته كما اكد اكثر من طرف واحد عالم بحقائق الامور ؟

وقد ينجرف وراء فكرة تقسيم لبنان بعض المخلصين من اصحاب النوايا الطيبة ، كما قد تستهوي فكرة التعددية الحضارية بعض اللبنانيين . الا ان الحقيقة تبقى واحدة وهي انه لا بد من رفض فكرة التقسيم ورفض فكرة التعددية الحضارية التي يستتر وراءها التقسيم: **اولا** حتى لا نقع في حبائل العدو الصهيوني ، عدو كل اللبنانيين ، وحتى لا نوضع في مواقعه **وثانيا** لان ذلك كله ضد مصلحة لبنان وضد مصلحة اللبنانيين جميعا .

اما اذا كانت التعددية تستخدم كسلاح ابتزاز : اما ان تقبلوا بلبنان الذي نريد واما التقسيم ! فان ذلك ليس من القيم الديموقراطية والقيم الحضارية على الاطلاق . اضف الى ذلك انه اخطر سلاح يمكن ان يستخدم في لبنان ، ونتائجه حتما ليست في مصلحة لبنان ولا اللبنانيين .

واما اذا كان القائلون بالتعددية الحضارية انما يقصدون التنوع الثقافي او التعدد الاتني ، فان التنوع

الثقافي يمكن ان يكون في المجتمع الواحد ، وشواهد التاريخ كثيرة : المجتمع الاموي ، والمجتمع العباسي ، والمجتمع الامريكي ، بل والمجتمع الفرنسي المعاصر .. كلها شواهد على امكان قيام التنوع الثقافي في المجتمع الواحد دون التعرض لوحدة المجتمع .. وكذلك الحال في التنوع الاتني الذي يوجد في كثير من المجتمعات المعاصرة : كندا ، والولايات المتحدة ، وايران ، ومراكش ، ومصر وغيرها . بل انه يوجد في اكثر المجتمعات المعاصرة ، دون ان يعني ذلك ما يعنيه عند القائلين بالتعددية الحضارية في لبنان .

يبقى ان يكون سبب التعددية تفوق دين على دين . وهذه مقولة خطيرة تخلى عنها من دعا اليها من المستعمرين والمبشرين . في سنة ١٩٢٧ وما تلاها كتب اللورد كرومر يعزو للاسلام سبب التخلف الاجتماعي والاقتصادي في البلدان العربية . والى جانب هذا تجاسر المبشر « فندر » البروتستانتي على الاسلام تجاسرا غير لائق ، فرد عليهما وجاراهما في عدم اللياقة بعض المسلمين . الا اننا نعتبر ان هذا كله من مخلفات العصور الوسطى ومخلفات الاستعمار مما لا يليق بأحد في عصرنا العودة اليه .

وبعد هذا واهم منه فان « الريادة » الحضارية لا تكون بالانشطار او الانسلاخ او الانعزال او ما شئت من تعابير بل تكون بالانفتاح والتحرر من الافكار المسبقة والمسلمات الخاطئة والتطلع الى مستقبل اكثر شروقا واكثر سعادة لبني الانسان . اما التركيز والتأكيد على الفروقات الحضارية والثقافية فانه لا يخدم اي فصيل لبناني . ثم اين هذه الفروقات الحضارية او حتى الثقافية ؟ لعل القائلين بالتعددية انما يقصدون ان المسيحيين في لبنان كانوا على صلة بالغرب وبالحضارة الحديثة اكثر من المسلمين وقبلهم . وقد يكون هذا صحيحا ، الا ان اللبنانيين اليوم — في عصر انتشار دائرة العلم والمتعلمين — من مسيحيين ومسلمين ، يتقاربون بل قل يستوون في اتصالهم وعلاقتهم بالحضارة الحديثة . واذا كان هناك من فروقات فانها دون شك لا تبرر الادعاء بالتفاوت الحضاري . وعلى كل حال فان التفاوت الحضاري لا يعني التعددية الحضارية .

ويصدق على التعدد الثقافي ما يصدق على التعدد الحضاري ، فعندما اجتهد شارل مالك في تحديد خصوصيات لبنان في كتابه « لبنان في ذاته » وجد ان هذه الخصوصيات تشمل لبنان الكيان الواحد ، كما وجد ان الخصوصيات الثقافية او التراثية تتلخص بالعتابا والسنديانة والزيتون والزيت وما شابه ، وهذه لا تشكل ثقافة بمعنى الكلمة بل يصح عليها اسم الثقافة المحلية او الجانبية او الهامشية Subculture . وشارل مالك نفسه يعترف ان دور لبنان الثقافي متواضع جدا وان بعض « المفشطين » يطلق عبارة « بلد الاشعاع » بكثير من المبالغة ، ويقول ان هذا الدور الثقافي يتلخص بمؤسسات لبنان التعليمية من جامعات ومعاهد وبصحافته ومطابعه وباسهام اللبنانيين في النهضة العربية الحديثة . وهذا كله لا يعني بحال من الاحوال وجود تعددية ثقافية . (قارن شارل مالك : لبنان في ذاته ص ٢٩ وما بعدها) لان دور لبنان الثقافي يشترك فيه جميع اللبنانيين لا فريق واحد دون غيره .

يضاف الى ما كل ما سبق ان الفكر القائل بالتعددية الحضارية انما يستند الى مقولة وهمية اساسية وهي الادعاء بأن البديل الوحيد للانشطار او التقسيم انما هو حكم الاسلام . لنستمع هنا الى بعض ما جاء في عرض مقولات هذا الفكر ، جاء في كراس « لبنان الكبير مأساة نصف قرن » ما يلي :

« بقاء لبنان بصيغته الحاضرة يحتم اذن احدامرين : اما ان يتنازل المسلمون عن اسلامهم ليبنوا مع المسيحيين دولة علمانية عصرية ، وهذا غير وارد بالنسبة الى المسلمين ، واما أن يرضى المسيحيون بحكم اسلامي ، مع ما يستتبع ذلك » . ص ٥ وايضا :

« فما من أحد حتى اليوم حدد العروبة بغير ما يؤول الى قيام الدولة الاسلامية .

وما من تحديد اعطي وَوجد النصارى ان لهم نصيبا فيه » ص ١٢ . أضف الى ذلك :

« واذا كان الاسلام هو العروبة والعروبة هي الاسلام فما شأن المسيحيين بهما ؟

وأين المساواة التي تخبئها العروبة لهم ؟ .. فهل من المعقول ان تطلب منهم العودة من جديد الى حكم اسلامي او الى حكم عربي مرشح لان يكون اسلاميا حالما تسمح الظروف بذلك . » ص ١٥ .

والخلاصة في نفس الكراس :

« من كل ذلك يمكن ان نستنتج ان الصيغة اللبنانية الحالية غير قابلة للعيش ، وان الجيل الذي حاول بناء دولة معاصرة منذ سنة ١٩٤٣ حتى اليوم جيل عمل في الفراغ . فالمسلمون الذين رفضوا منذ البدء الالتحاق بدولة لبنان الكبير ما زالوا يعتبرون انهم سلبوا حريتهم وان الحكم الذي اخضعوا له هو حكم مسيحي ماروني لا يتفق في حال مع ما يأمرهم به دينهم ». ص ٢٢

وأيضا

« ولهذا كانت اعادة النظر في الصيغة اللبنانية الحالية امرا ملحا . فالصراع بين لبنان والاقضية التي الحقت به لن يتوقف — فهي لن تسجم فيه الا اذا سيطرت عليه واسلمته (اي جعلته مسلما) . ومن حق اللبنانيين أن يرفضوا صيغة تمحو شخصيتهم وتقضي على حضارتهم .. وتحول بينهم وبين رسالة ثقافية وحضارية اضطلعوا بها يوم كانوا احرارا في بلدهم .. » ص ٢٤ .

وهذه المقولة الوهمية نفسها تتكرر في الكراسات

الاخرى ، ففي كرّاس « الاسلام السياسي وهوية لبنان » آب ١٩٧٦ مثلا يقول امين ناجي ما يلي :

« ان علاقة الاسلام بالعروبة ليست عرضية ولا سطحية ولا ظرفية » علاقتهما علاقة عضوية مستمرة . انها علاقة العلة بالمعلول . فالعروبة لا تقوم ولا تبقى ولا يمكنها ان تحيا لحظة واحدة اذا لم يكن الاسلام نسغها الذي يغذي كل خلية من خلاياها » . ص ٣٠

ثم يخلص امين ناجي الى القول :

« لا عروبة لولا الاسلام ، ولا استمرار للعروبة لولا الاسلام » ص ٤١ .

ويخلص ايضا الى ما يلي : اسلام المسلم لا يكتمل الا بالنظام الاسلامي » ص ٤٦ . وهكذا الى آخر ما هنالك من تفاصيل .

بعد عرض هذه المسلمة الوهمية نقول :

لعل المشكلة الاولى في الفكر العربي الحديث ، هي مشكلة المواجهة بين القانون الالهي او الشريعة وبين القانون الانساني او القانون الوضعي . بل ان تاريخ الفكر العربي الحديث يدور مباشرة وغير مباشرة حول هذا الموضوع الرئيسي .. وقد حل خيرالدين التونسي ورفاعة رافع الطهطاوي وعلي مبارك وغيرهم هذه المشكلة حلا مبسطا عندما قالوا انه لا تعارض بين الشريعة والتطور الحديث .. الا ان اجابات المفكرين بعد هؤلاء اخذت تنتقل من البساطة الى التعقيد ، فعندما جاءت مدرستا الافغاني والكواكبي كان الاستعمار قد أصبح صفة رئيسية من صفات الغرب، وكانت الدولة العثمانية قد انجرفت اكثر فاكثر نحو التخلف والاستبداد معا في نفس الوقت . فكان طبيعيا ان تأتي الاجابة مختلفة نسبيا عن اجابة التونسي والطهطاوي ، فبعد الانسجام شبه الكامل بين الشرعتين الالهية والانسانية كان لا بد من الانكماش الى الداخل من اجل الوحدة الداخلية ، والانفتاح الى الخارج من اجل الحرية والتقدم .. ومع محمد عبده ومدرسته كان السؤال ما يزال مطروحا كيف نحافظ على الشريعة وكيف نجعل المدينة فاضلة في نفس الوقت ؟

كانت مساهمة قادة الاصلاح الديني هؤلاء في السياسة كبيرة جدا ، فالكواكبي مثلا كان يدعو الى الاشتراكية في عصر الغنى الفاحش والاستغلال الظالم ، وكان ينادي بالقومية العربية واستقلال العرب عن سيادة الدولة العثمانية ، وكان ايضا يحاول التوفيق بين الدين والعلم الحديث ، وهو ينادي المسلمين والمسيحيين قائلا: « دعونا ندبر حياتنا الدنيا ، ونجعل الاديان تحكم في الآخرة فقط » .

اما محمد عبده وعبدالحميد بن باديس فكانا يدعوان الى اسلام لا يتعارض مع العقل ومع منطق الحضارة العصرية ، فقد ذكر محمد عبده ان اصول الاسلام التي تنبني عليها طبيعته ثمانية اهمها ان النظر العقلي هو وسيلة تحصيل الايمان الصحيح وان العقل مقدم على ظاهر الشرع ، وهكذا راح يساير ركب الحضارة ويطلب العلوم الصحيحة ويحث على تعلم اللغات الاوروبية الحديثة .

ومع هذا كله فاننا نقول ان قادة الاصلاح الديني هؤلاء قد اعتقدوا ان اصلاح الدين كفيل باصلاح السياسة فجاءت محاولتهم اصلاحا نسبيا للدين دون اصلاح فعلي للسياسة . الا ان المشكلة كانت حتى في ايام هؤلاء تأخذ شكلا جديدا . فقد اخذت العلوم الحديثة والنظريات السياسية تتسلل الى المجتمعات الاسلامية وزاد اتصال الشرق بالغرب عن طريق الاهتمام بالتعليم وارسال البعثات العلمية . وشيئا فشيئا لم تعد المشكلة المركزية في الفكر العربي الحديث هي كيف نحافظ على الشريعة بل كيف نحفظ المجتمع ونجعله قويا .. في هذه الفترة او المرحلة لم يعد الاسلام – كما يقول البرت حوراني في كتابه A Vision of History رؤية تاريخية – العامل المنظم لحياة الجماعة بل كان عاملا مساعدا من عوامل القوة ..

لقد بدأت هذه المرحلة قبل سقوط الخلافة ، الا ان سقوط الخلافة جاء ليثبتها ويؤكد انفصال الدولة عن الدين . وهو حدث خطير اثار الذعر في قلوب المحافظين والسلفيين . وقد انبرى الشيخ علي عبدالرازق ليشرح لهؤلاء : ان الخلافة نظام تعارف عليه المسلمون وليس في اصول الشريعة ما يوجبه ، فليست الخلافة ولا القضاء ولا وظائف الحكم ومراكز الدولة من الدين في شيء .. لقد ترك الدين هذه الامور ليرجع فيها الناس الى احكام العقل وتجارب الامم وقواعد السياسة . اما الرسول فليس الا « بشيرا ونذيرا » ليس الا .

وبرغم اصرار بعض المسلمين ورفضهم فان زحف الحضارة الحديثة والتعليم العلماني قد جاء ليؤكد انفصال الدين عن الدولة ويحوّل الانظار من الشريعة الى القانون الانساني . وقد ادت هذه القفزة الى تضعضع فكرة المجتمع الاسلامي في اذهان الناس ثم اختفائها تدريجيا او بهوتها بحيث اصبح تطرح ابان المناظرات السياسية وليس على صعيد برامج الدولة السائرة في طريق التحديث .. فحتى في الدول التي قامت على اساس مذهب او طريقة او مدرسة دينية كالوهابية والسنوسية والمهدية ، فاننا نجد ان اكثر القوانين السائدة والاعراف السائرة المنظمة لحياة الناس ، انما هي وليدة الحياة العصرية .. فلقد تحدى الولاء للامة والوطن والجماعة والدولة وخاصة الولاء للمصلحة الولاء الديني واستبدل المجتمع الديني ، وما يزال يستبدل ، بنماذج اخرى من الحياة المجتمعية دون ان يعني ذلك ان معركة التحديث قد انجزت فنحن ما نزال في صميم هذه المعركة .

اما فكرة الامة فقد توضحت بعد فترة من التردد وعدم الوضوح على انها المشاركة في اللغة الواحدة ،تلك

المشاركة التي اصبحت تعني للمنادين بالقومية العربية المشاركة في رباط هو اهم من الرابطة الدينية .

واذا كانت عملية التطور هذه من المجتمع الديني الى المجتمع القومي قد ولدت في خضم الرغبة الملحة عند المسلمين في اصلاح امور دينهم في وضع تفسيرات جديدة للاسلام مختلفة عما هو سائد ومتعارف عليه ، واخذت شكل نقل مركز الثقل من الاتراك الى العرب ، فلا يضير القومية العربية في شيء . فكل المجتمعات الاوروبية الحديثة خرجت الى طور الاستقلال من خلال منازعات داخل الكنيسة اولا ومع الكنيسة بعد ذلك .

ان ما اطاح بالخلافة العثمانية في عصر بزوغ القوميات اكثر من اي شيء آخر ، انما هو تلك القوميات التي ظهرت داخل الامبراطورية العثمانية من قومية تركية الى عربية الى كردية الى البانية وارمنية . ومن دون شك فان الحلقة المركزية التي تحكم فكر هذه القومياتليست علاقة المجتمع بالقانون الالهي او الشرعي ، ولا علاقة الاخوة الدينية ، بل هي بناء الارادة الواحدة . ذلك ان المجتمع الحديث يتطلب مشاركة من ابنائه اكثر بكثيرمما يتطلبه المجتمع الديني ، ومن هنا فان حركات الاستقلال الوطني والحركات القومية كانت مرتبطة بحركاتالمطالبة بالحياة الديموقراطية والحياة البرلمانية .

يضاف الى ذلك ان هذا كله قد ارتبط بحركة علمنة واسعة ساهم فيها العرب المسيحيون بنصيب وافر الى جانب المسلمين. هناك اولا الدكتور شبلي الشميل (١٨٨٤) الذي كان يرى ان العقل البشري وحده كاف لتزويد الانسان بالمعطيات التي تكفل له بناء شخصيته ومجتمعه ، وان الالهام الالهي ـ كما يسمونه ـ لا يصلح لان يكون قاعدة مكينة للمجتمع لانه اتى في حقبة لاحقة بالنسبة الى الشرع والدولة . وهو يعني بذلك ان المجتمعات نظمت شؤونها حتى قبل ورود الشرائع والكتب الدينية . لقد كان شبلي الشميل متأثرا ومعجبا بافكار داروين ورينان ولوازي وامثالهم وعن طريقه تسربت افكار هؤلاء الى البلاد العربية ، فلقد كان رائدا من رواد العلمنة الواعية .

ويليه فرح انطون (١٩٠٧) ذو الثقافة الفرنسية فأخذ بمذهب رينان دون ان يصرح بذلك . ولقد نشرفرح انطون كثيرا من افكاره في مجلة « الجامعة » واعلنتبنيه لنظرية « لوازي » التاريخية وتعاون مع ارباب « العروة الوثقى » لانه كان يهتم بالنهضة العربية ويؤمن ان الاديان لا تصلح لان تكون اساس نهضة قومية صحيحة .

وقد اسهم في هذا التيار حافظ طرزي وملحم خليل عبده وقيس لبكي وغيرهم . ثم جاء سلامة موسى ليعلن : « اذا كانت الرابطة الشرقية سخافة لانها تقومعلى اصل كاذب ، فأن الرابطة الدينية وقاحة ، فاننا ابناء القرن العشرين اكبر من انعتمد علىالدينجامعةتربطنا. » وتبعه طه حسين مؤكدا ان الدين وكذلك اللغة لا تصلحان اساسا للوحدة السياسية ولا قواما لتكوين دولة ، لان قوام الدولة هو المنافع العملية . (قارن اغناطيوس هزيم « شواغل الفكر العربي المسيحي منذ ١٨٦٦ » في كتاب الفكر العربي في مائة سنة .

وهكذا انتقلت حركة العلمنة الينا دون ان يرافقها التقدم الملحوظ على صعيد العلم والسياسة . لقد كانت الحكومات المنتخبة في اوروبا وسيلة لخلق الارادة الايجابية الواحدة ، ولعل ما كان ينقصنا هو تلك المشاركة الفعالة التي يتطلبها المجتمع الحديث من مواطنيه . ففي غياب الحياة الديموقراطية الصحيحة ، ليس في لبنان وحده بل وفي كافة الاقطار العربية ، تلك الديموقراطية التي تحول الارادة والرغبة في العيش المشترك وما زالت العلمنة تواجه بعض الصعوبات .

الا ان المهم في هذا كله ان المسلمات القائلة بأن « اسلام المسلم لا يكتمل الا بالنظام الاسلامي » و« اما ان يتنازل المسلمون عن اسلامهم ليبنوا مع المسيحيين دولة علمانية عصرية ، واما ان يرضى المسيحيون بحكماسلامي» وما شابه ذلك ، فهي مسلمات لم تتوقف عند فكر عصر النهضة ولم تستوعب تطلعاته وما زالت تستوحي معطيات القرون الوسطى . وسواء صدرت هذه الافكاروالادعاءات عن مسلمين ام عن مسيحيين فان اصحابها ما زالوا ابعد من ان يستوعبوا القفزة الكبرى التي اقدم عليها الفكر العربي ، والتي تميزت بالتخلي عن الرابطة الدينية كرابطة تحدد هوية الانسان السياسية .

اضف الى هذا كله ان الدين قد يساهم في توحيد المشاعر الدينية بين الناس ، وقد يلعب دورا في اذكاء الشعور القومي ، الا ان الامر يختلف تماما عندما يكون الدين عالميا كالمسيحية والاسلام .. فمن طبيعة الدين العالمي ان يخلق مشاعر عالمية ، لا بل مشاعر لا قومية كما يقول البرت حوراني في كتابه المشار اليه اعلاه .

واذا كان بعض المسلمين في لبنان ما زال يعارض العلمانية في الدولة خوفا على زوال بعض الاحكام الدينية المتعلقة بالارث وبالزواج ، فان هذا لا يعني ان المسلمين في لبنان يطالبون بحكم اسلامي ، وان طالب به بعضهم القليل . كما ان هذا لا يعني ان الاختيارات الوحيدة المتوفرة امام اللبنانيين تتلخص في اختيار الدولةالعلمانية او اختيار الحكم الاسلامي او الانفصال . ولعل الاختيار الاقرب الى المعقول هو تطبيق العلمانية الا في امور الارث والزواج حيث يترك للمواطن حق الاختيار . وهذا ما تأخذ به بعض الدول الضالعة في التقدم والتطور ، ففي كندا مثلا يترك للمواطن حق الخيار بين الزواج المدني او الزواج الديني وكلاهما زواج رسمي معترف به من السلطات الحكومية . كما ان امور الارث متروكةلوصية المورث التي يمكن ان تكون بحسب الاحكام الدينية او بحسب رأي المورث الشخصي ، ولا تتدخل الدولة الا لتستوفي ضرائبها وحقوقها ، على الافراد . فالمسلم في

كندا مثلا يستطيع ان يتزوج ويورث بحسب الانظمة الاسلامية دون ان يكون نظام الحكم في كندا اسلاميا ، وكذلك الحال في كثير من دول العالم الاخرى .

يبقى بعد هذا ان اصحاب التعددية الحضارية كانوا بحاجة ملحة لاصدار الاحكام التعسفية لكي يبرروا قضية سياسية لا قضية حضارية وهي قضية اللامركزية او نظام الكانتونات او الانقسام السياسي والجغرافي .. ف (اسلام المسلم لا يكتمل الا بالنظام الاسلامي) وغيره من احكام مماثلة لا يحق لا للمسلم ولا غير المسلم اصدارها، لان اسلام المسلم انما يكتمل بالشهادة فقط ، وقد كان الرسول يكتفي بشهادة الرجل ليعلنه مسلما . اما الايمان فهو قضية اخرى معلقة . فالاسلام اوسع من ان يخضع لتفسير واحد فقط .. انه كالفلسفات الكبرى وكغيره من الاديان يجتهد اتباعه في تفسيره وقد يتفقون في امور الا انهم لا بد ان يختلفوا في امور اخرى ..

يضاف الى قضيتي ، ان الفكر القائل بالتعددية الحضارية يخلط بين الثقافة والحضارة ، وانه فكر يستند الى مقولة وهمية ، قضية ثالثة وهي انه فكر عنصري او انه يتميز بنزعة عنصرية متعالية . ونكتفي هنا باقتباس واحد طويل لنبين ما نقول . جاء في كراس لبنان المستقبل من الانصهار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي ما يلي :

« كرنفال اللغة العربية

زادت (اي اللغة العربية) في مرضية العقل العربي ودفعته الى الانحرافات التالية التي لن يمكنه التخلص منها :

١ ـ انه عقل غيبي ، مغرور ، طفولي في حماسه ، سخيف في كبريائه ، ساذج في ادعاءاته وامتداحه لصفاته وعظمته .

٢ ـ عقل سلفي يتطلع فقط الى الماضي والى مقابر الزمن ولا يعرف الا محاكاة الايام الغابرة .. ولا يجرؤ على قرع باب المستقبل بطريقة ثورية بروميتية،وعلى دخول التاريخ للمساهمة في ثورته ..

٣ ـ عقل ما يزال في مرحلة الشعوذة والسحر . سحر الكلمات وشعوذة اللغة .

لذلك كل الواقع يتحقق عنده في رنة الكلمة فقط، وما هم ان كانت معطيات هيكلية اللغة ذاتها لا تعطي الا العقل المتخلف . فأي عقل هو هذا الذي يكون فيه الفاعل مستترا وجوبا او جوازا ، لتضيع المسؤولية (المؤامرة ، المخطط ، الصهيونية) اي عقل هو هذا الذي يبني عماداته الفكرية على الفعل الماضي .. اما الحاضر فغير موجود . لذلك لن يعرف ثورة حضارية تقنية او فكرية حقة . حتى ان الفعل الماضي لم يدخل مجرى التاريخ بل انه بقي ناقصا وهذا شيء رهيب . كيف ان الماضي لم يكتمل بعد ؟ ايمكن ان يقبل العقل بهذا الخلف ؟ فعل ماض ناقص ..» ص ٣١ ـ ٣٢ .

اذا كان من المتعسف الادعاء بأن ثقافة شعب ما هي ملك خاص له ، فأنه لاكثر تعسفا الادعاء بأن شعبا ما يملك من الخصائص والمؤهلات الفطرية ما يجعله فوق غيره من الشعوب الاخرى ، اما الاسوأ من هذا وذاك فهو اتهام شعب ما بأنه دون غيره من الشعوب فعقله غيبي وعقله سلفي وعقله ما زال في مرحلة الشعوذة والسحر !

ان تفكيرا من هذا النوع لا يخلو من ان يكون ذا نزعة سياسية عنصرية تعسفية ، فبأسم علم مزيف للطبيعة البشرية وللفكر والثقافة وباسم تحليل مزيف للغة من اللغات تشوه طبيعة الانسان بغية تبرير تفرد شعب ما بخصائص او مميزات . وما هذا الا ستار لتغطية الايمان بالتمييز العنصري البغيض . لقد كانت بلادنا وما زالت الى حد ما ، مليئة بالمبشرين والمرسلين الاجانب الذين يؤمونها وينظرون اليها كبلاد متأخرة وانها تفتقر الى نور الهداية . كما يقول اغناطيوس هزيم . بل ان هؤلاء ينظرون الى المسيحيين الشرقيين من ارثوذكس وسريان واقباط على انهم يفتقرون الى النور والهداية .(اغناطيوس هزيم : المرجع السابق ص ٣٧٩) ولقدترك هؤلاء افكارا عنصرية واستعمارية ما زالت تلقى الاذان الصاغية عند البعض .

ولما كان رد هذه القضية يتطلب البحث في امور اللغة والعقل كما يتطلب الخوض في علم الالسنيات Linguistic فاننا نكتفي هنا برد عام .

لقد وصف البرت حوراني في كتابه الفكر العربي في عصر النهضة اصحاب هذا الاتجاه بأسلوبه الساخر عندما قال متحدثا عن الشعراء شارل قرم وميشال شيحا وسعيد عقل انهم اصحاب حماس مألوف في الحركات القومية عندما يدعون ان لبنان قد لعب دورا فريدا في انشاء الحضارة العالمية . ففكرة النشاط الاقتصادي ، والتفكير المجرد ، والمحبة المسيحية ،وتجسيد الحقيقة في الكنيسة . وفن السياسة الذي بلغ كماله على يد الامويين ، كل ذلك قد وهبته للعالم مدن لبنان : صيدا والقدس وانطاكية ودمشق ، فانتقل منها الى مصر واليونان وروما واوروبا الحديثة ،ثم عاد من اوروبا الى لبنان عن طريق باريس ..

ويخلص ألبرت حوراني (ص ٣٨٢) الى القول :

« ليس لهذه اللغة الشعرية سوى علاقة غيرمباشرة بالحقيقة . ولو تصدى لهذا الموضوع كتاب النثر لما صدر عن معظمهم مثل هذه الادعاءات الجارفة ، بل لاكتفوا بالقول ان لبنان جزء لا يتجزأ من العالم المحيط بالبحر المتوسط .. »

د. علي الخليل

لبنان : النظام الرئاسي او البرلماني

ان موضوع الحوار الوطني حول صيغة لبنان المستقبل يعود ليطرح نفسه في واجهة الاهتمامات العامة بعد ان استأنفت عجلة الدولة مسيرتها واستلمت السلطة الدستورية مقاليد الحكم . ومن الخطأ حصر الحوار في هيئة واحدة محدودة العضوية والهوية ، لان الحوار المجدي والمثمر الذي يستهدف تحديد معالم لبنان الجديد وحل المشاكل التي يواجهها هو شأن لبناني عام يخص جميع اللبنانيين ، ولا يجوز حصره ضمن هيئة واحدة واقتصاره على فئات معينة ، كما انه لا يجوز ترك هذا الموضوع على الطبيعة دون ايجاد الاطر الصالحة والمقاييس السليمة التي تبلور الحوار الوطني وتجسده في مبادىء واضحة واهداف محددة تسير في مجاري المؤسسات التي تترجمه الى مشاريع واعمال تؤدي الى توطيد وحدة لبنان شعبا وارضا والى تحديث نظامه ومؤسساته وممارساته السياسية .

وكما تمكن العهد الجديد من الخروج على التقليد في تشكيل الحكومة الحالية ، فاننا نأمل بأن يتبع نفس الاساليب في تحريكه موضوع الحوار الوطني ، لان الشعب الذي كفر بالاساليب العشائرية التقليدية وتكبد الخسائر الجسيمة الفادحة نتيجة لها يصر على طي صفحة الماضي الاليم وعلى الانطلاق باساليب حكم متطورة ومتحررة من الرواسب العفنة والمعادلات السابقة التي تؤمن المنافع والمصالح الخاصة على حساب النفع الشعبي والمصلحة الوطنية .

وعندما نبحث موضوع النظام السياسي الافضل بالنسبة الى لبنان ونحاول الاختيار والمفاضلة بين النظام الرئاسي والنظام البرلماني ، علينا ان نقيّم النظام اللبناني على محك التجربة منذ الاستقلال حتى اليوم ، وان نحدد مواقع الخلل وكيفية اصلاحها ، وان نبين مدى ملاءمة كل من النظامين للاوضاع اللبنانية ومدى امكانية كل منهما لتحقيق الاماني الشعبية والمصلحة الوطنية . وبما ان مؤسسة الدولة وجدت من اجل تحقيق حاجات ورغبات المواطن ، وبما ان مهامها تتطور وتزداد لتتفاعل وتتلاحم وتتكيف مع تغيير المجتمع ، لذلك فان اختيارنا للنظام الافضل لن يعتمد فقط المقياس العددي الذي يصنف النظم السياسية فردية وارستقراطية وديمقراطية ، او المقياس الانمائي الذي يصنفها متقدمة ومتخلفة ، او المقياس العقائدي الذي يصنفها ليبرالية واشتراكية وشيوعية ، بل المقياس الوظيفي الذي ينطبق على جميع الانظمة السياسية والذي يمكننا من اختيار النظام الملائم لتطلبات شعبنا ومصير وطننا ، لان النظام هو لخدمة الشعب ، وتقييمه يجري على اساس مدى قيامه بواجباته ووظائفه ليؤدي هذه المهمة .

ان تقييمنا هذا يجب ان ينطلق من الواقع الكائن وليس من المثاليات التي نتصور بانها يجب ان تكون ، اي علينا ان نحاول تحقيق اصلاح النظام او تطويره وتعديله منطلقين من واقع لبنان وحاجات ورغبات شعبه آخذين بعين الاعتبار المرحلة التي نجتازها والامكانات المتوفرة لدينا . ويمكننا ، لتحقيق امانينا ، الاستفادة من المعتقدات والنظريات التي تقول بها شعوب اخرى ، ومن التجارب التي اختبرتها تلك الشعوب ، ولكن علينا ان لا نتقيد بحرفية تلك المعتقدات والنظريات والتجارب ، بل ان نستفيد منها آخذين ما يتناسب مع حاجاتنا وملا يتلاءم مع اوضاعنا .

ان تجربة الاربعة والثلاثين عاما الماضية تفرض علينا النظرة المسؤولة الى نظامنا لنرى مدى النجاح او الفشل الذي حققه ومدى قدرته بالتالي على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية ، وعلى الاخص تحدي التحرر من التخلف وتحديث لبنان وتقدمه ، وتحدي الانقسامات الفئوية والطائفية التي تفسح في المجال امام الاضطرابات الدموية والحروب الاهلية كالتي وقعت عام ١٩٥٨ وعامي ١٩٧٥ و١٩٧٦ .

أن هذه الرغبة المصممة على تطوير نظامنا السياسي لكي يرتفع الى المستوى التاريخي لتحديات العصر وتحديات تركيبة المجتمع اللبناني يمكن ان تتحقق عن طريق التغيير الاقناعي والتجدد الديمقراطي وليس بالضرورة عن طريق التغيير العنفي . والتاريخ ، وهو المدرسة الكبرى ، يبين لنا بان الانظمة الديمقراطية التي ماشت التطور وانطوت على التجدد هي التي تفادت العنف .

ان لبنان بحاجة الى ثورة اصلاحية . والثورية العلمية هي التي تنطلق من الواقع . وواقع لبنان يحتاج في هذه المرحلة الى اسلوب التغيير الدستوري لا العنفي . واكبر دليل على ذلك ما شاهدناه خلال العامين المنصرمين والعظات التي استنتجناها من تلك المحنة المؤلمة .

ان هذا التصميم على تطوير الصيغة السياسية اللبنانية واصلاحها لا يعني بالضرورة فشل النظام البرلماني او قدرة النظام الرئاسي على تحقيق الاصلاح كما انه لا يعني العكس ، وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤلات حول الصيغة الحالية بقصد اجلاء بعض الاشكالات وتسهيل مهمة انتقاء النظام الديمقراطي المعبر عن ارادتنا والمنسجم مع متطلباتنا .

هل نحن في الحقيقة ناقمون على نظامنا السياسي ورافضون له ، ام اننا نرفض اسلوب العمل فيهذاالنظام؟

ما هو سبب تعثر سير هذا النظام منذ الاستقلال ؟ ما هو سبب جموده وشلل فعاليته وحيويته وعدم تطوره ليتجاوب معمقتضيات العصر؟ما هو سبب تقصيرهللحيلولة دون جعل لبنان مرتعا خصبا للاضطرابات الدموية والحروب الاهلية ؟

على ضوء استعراض مكامن الخلل في نظامنا ، والمطالب المطروحة مع ما يرافقها من شعارات مرفوعة ،وبعد عرضنا ومقارنتنا للنظامين الرئاسي والبرلماني ، نستطيع ان نختار النظام السياسي الافضل لبناء لبنان الجديد .

***

يقوم النظام البرلماني على اساس ثنائية السلطة التنفيذية وتعاون السلطات دون الفصل التام بينها ودون سيطرة احداها على الاخرى . ففي ظل هذا النظام تتكون السلطة التنفيذية من رئيس الدولة ومن وزارة على راسها رئيس وزراء . والوزارة تمثل امام المجلس النيابي الذي يحاسبها على سياستها كهيئة متضامنة او على سياسة افرادها كوزراء منفردين ، وهي بحاجة لضمان ثقة الاغلبية البرلمانية لكي تتمكن من الاستمرار في الحكم ، لذلك تضم عادة بين اعضائها من يضمن تلك الاغلبية لانهيمكن الجمع بين النيابة والوزارة في ظل هذا النظام .

اما النظام الرئاسي فيقوم على اساس فرديةالسلطة التنفيذية وعلى اساس الفصل التام بين السلطات مع وجود رقابة متبادلة دون تغليب لسلطة على اخرى . وهذا الفصل يقضي بان يكون هنالك تخصصا في الوظيفة على صعيد ممارسة السلطة واستقلال عضوي في اداء مهامها. فلا المجلس يستجوب الحكومة ويمنحها ثقته ، ولا الحكومة تستطيع ان تحل المجلس او تدعوه لدورات استثنائية . ان المساواة في السلطة بين رئيس الدولة والمجلسالنيابي تعود الى انبثاقهما عن الانتخاب الشعبي كمصدر موحد للسلطة . والوزراء في ظل النظام الرئاسي لا يؤخذون من بين اعضاء الهيئة التشريعية لانه لا يجوز الجمع بين النيابة والوزارة .

ان لبنان هو دولة موحدة يعتنق الحكم الجمهوري شكلا للدولة ، والنظام البرلماني طريقة للحكم ، كما يتبين من مضمون دستوره الذي ينص على ان الجمهورية اللبنانية دولة موحدة لا تتجزأ ولا مكان فيها لاي استقلال داخلي ، ويتساوى المواطنون امام القانون في الحقوق والواجبات ، كما يتمتعون بالحرية الشخصية وحرية المعتقد والراي .

ويقوم مجلس النواب بتشريع القوانين ، واقرار الموازنة ، ورقابة العمل الحكومي ، وانتخاب رئيس الجمهورية ، وتعديل الدستور ، ومقاضاة رئيس الجمهورية والوزراء .

ويعين رئيس الجمهورية رئيس الوزراء والوزراء ، ويقترح القوانين ويعيدها ويصدر المراسيم والانظمةاللازمة لتطبيقها ، وله حق حل المجلس النيابي وتأجيلانعقاده، واصدار العفو الخاص وتعيين الموظفين وعقدالمعاهدات. ويقوم رئيس الوزراء « بمراقبة عامة على الوزارات ويهتم بالتوفيق بين اعمالها ويحفظ وحدة الادارة من الوجه السياسي والوجه الاداري بين جميع الوزارات،ويعرض الوزراء عليه مشاريعالمراسيم والتعليمات والمنشورات التي تهم الحكومة والادارة العامة ويسهر على تنفيذ القرارات المتخذة »(المرسوم رقم٥ تاريخ٣١ ايار١٩٢٦). ويشارك رئيسالجمهورية بتوقيعالمراسيم واحيانا بتسيير شؤون الحكم .

يتبين مما تقدم بان نظام الحكم في لبنان هو النظام البرلماني لان جميع الهيئات تشارك في ممارسة الحكم بشكل متوازن ، والبرلمان هو اساس جميع السلطات ، والحكومة مسؤولة امامه ولا يتحمل رئيس الجمهورية مسؤولية اعماله ، وهنالك بعض المشاركة في الحكم تكمن في ثنائية السلطة التنفيذية . ونسبة للقوة التي يتمتع بها رئيس الجمهورية على الصعيد الفعلي يمكن بان يصنف النظام اللبناني نظاما برلمانيا رئاسيا .

ان نظام الحكم في لبنان ينطوي على بعض النواحي الايجابية ويمكن العمل على تلافي النواحي السلبية فيه، لذلك عندما نقيم النظام اللبناني يجب ان نعتمد النظرة العلمية الموضوعية المجردة عن العواطف والمصالح .

فنحن لا نتزلف عندما نتكلم عن حسنات النظام ولا نهدم او نخاصم عندما نبين اخطاء النظام . عندما نتطلع الى الحسنات نفعل ذلك بقصد اغناء التجربة وتعميقها وتحقيق المزيد من الاستفادة منها . وعندما نتطلع الى السيئات نفعل ذلك بقصد القضاء عليها والتخلص منها . فعندما ننتقد ونحذّر ونعارض ، فاننا نقوم بذلك من اجل تحقيق الاصلاح المنشود والثورة الحقيقية والتغيير السريع .

وانطلاقا من هذا العرض الموجز نحاول ان نرى قدرة كل من النظامين الرئاسي والبرلماني على بناء لبنان وعلى اصلاح مكامن الخلل في نظامنا ومعالجة القضايا الملحة واهمها :

١ ـ المشاركة والميثاق الوطني

ان الخطأ الاساسي في نظامنا السياسي هو ارتكازه على معادلة التوازن الفئوي بين مختلف القوى اللبنانية. ان هذا التوازن ليس هو توازنا عرفيا فحسب بل هو توازن مكتوب ومنظم ومعترف به رسميا كما ينص على ذلك الدستور في المادة ٩٥ ويكرسه الميثاق الوطني المعبر عن قبول قادة الفئات اللبنانية بنظام للحكم تتوزع فيه المناصب بطريقة ترضي جميع الفئات ، وهو يعبر عن وضع الشعب اللبناني حينما اتفق على الميثاق . ان هذا التوازن القائم ليس هو توازنا بين مصالح الطوائف فقط بل بين مصالح مختلف المناطق والمؤسسات والعائلات والزعامات والقوى السياسية . وامام هذه المعدلة تكاد ان تتلاشى فكرة الوطن وتتبخر مؤسسة الدولة وتضيع قضية المصلحة العامة . ان هذه المعادلة جعلت تعبير الوحدة الوطنية مرادفا للتعايش بين الطوائف ، الامر الذي يفترض بان الانقسام بين اللبنانيين يجب ان يكون على اساس طائفي وليس على اساس اجتماعي اقتصادي او عقائدي سياسي ، وجعلت تعبير الكيان الذي يرمز عادة الى الوجود الوطني المهدد بالزوال مرادفا للنظام وحتى للدستور والميثاق الوطني .

ان عملية ازدواجية الكيان والنظام ولدت مع عهد المتصرفية الذي اتصف بارتكاز التمثيل الشعبي والجهاز الاداري على مبدأ التمثيل الطائفي . وهكذا اصبح النظام الطائفي منطلقا وقاعدة لدولة لبنان الكبير ولدولة الاستقلال . وقد جاء الميثاق الوطني محاولا ترسيخ الاستقلال والسيادة ضمن الكيان وضمن الانتماء المصيري الى الاسرة العربية ، اي عدم تذويب لبنان في المحيط العربي وبنفس الوقت رفض الحماية الاجنبية ، ولكن عوضا عن أن تعمل تلك الصيغة على تحويل هذه الطوائف الى شعب موحد الولاء للوطن وتدعيم الروابط بين المواطنين ، عملت على ترسيخ قواعد الحكم الفئوية. وجاءت احداث ١٩٥٨ لتساهم في تعميق الانقسامات الطائفية ، وقد ادى هذا الى اتباع سياسة تطوير الميثاق الوطني وتعميقه بعد تلك الاحداث في عهد الرئيس فؤاد شهاب عن طريق اعطائه محتوى ايجابيا اقتصاديا واجتماعيا عوضا عن تجميده او الغائه .

اما بعد الحرب الاهلية التي لم نزل نعاني من ذيولها والتي عمقت الانقسامات الطائفية ونظرت لها ، فقد اصبح من الضروري تجاوز هذا الميثاق ووضع صيغة جديدة تحول لبنان من دولة الدويلات الفئوية الى الدولة الموحدة الحديثة ، دولة الشعب والوطن .

اذا اردنا التمسك بمبدأ المشاركة في الحكم وبمنطلقات الميثاق الوطني يصبح لزاما علينا الاستمرار في ممارسة النظام البرلماني المعمول به حاليا في لبنان لانه يجيز هذه الممارسات ويستوعبها ، اذ ان تبني النظام الرئاسي يؤدي الى الغاء الميثاق الوطني والى التخلص من قضية المشاركة والتوازن الفئوي في مؤسسات الحكم.

ان استبدال النظام البرلماني بالنظام الرئاسي لا يحقق المشاركة لان نائب الرئيس لا يتمتع بسلطة فعلية في ظل هذا النظام ، واذا اصبح نائب الرئيس شريكا في الحكم كما هو الحال في النظام القبرصي فهذا يؤدي الى المزيد من التقسيم الشعبي والوطني على اساس طائفي .

كذلك تبني دستور الجمهورية الخامسة في فرنسا لا يحقق المشاركة لانه ابقى على النظام البرلماني ودعم موقف رئيس الجمهورية الذي اصبح يلعب الدور الرئيسي والقوي الفعّال في السلطة التنفيذية ، ذلك لان هذا النظام اعتمد مبدأ الاقتراع العام في انشاء السلطتين التشريعية والتنفيذية ومبدأ الفصل بينهما ، على ان تكون الحكومة مسؤولة امام البرلمان ولا يجوز ان يجمع اعضاؤها بين السلطتين ، اي بين عضوية الحكومة وعضوية الجمعية الوطنية ، ويبقى رئيس الجمهورية رغم ثنائية السلطة التنفيذية الرجل القوي الحاكم .

اذن هذا النظام لا يحقق المشاركة بالحكم على الطريقة اللبنانية وعلى اساس مفهومها وممارستها الحالية .

هذا ولا يمكن توطيد دعائم الوحدة الوطنية ، وحدة لبنان شعبا وارضا ، عن طريق نظرية التعددية وترجمتها الى لا مركزية سياسية ، لان هذا يؤدي الى نظام الكانتونات او المحافظات التي تمارس استقلالا ذاتيا ، وهو النظام المعروف او الاقرب الى النظام المجلسي الذي يتصف باستقلالية التقسيمات الادارية على جميع الاصعدة ما عدا الخارجية والدفاعية والنقدية ، كما يتصف بخضوع السلطة التنفيذية للسلطة التشريعية لان المجلس النيابي هو الذي يعين لجنة تزاول مهام الحكومة تحت اشرافه ويقيل اعضاء الحكومة ويحدد سياستها العامة ويلزمها بتنفيذها .

ان هذا النظام ليس واسع الانتشار ، وقد املته في معظم الاحيان الظروف الاستثنائية كما حدث في فرنسا عام ١٧٩٣ و١٨٤٨ و ١٨٧١ ، وفي النمسا عام ١٩٢٠ . وهو النظام المعمول به في سويسرا حاليا حيث

تنتخب الجمعية الفدرالية (المكونة من المجلس الوطني ومجلس الولايات) المجلس الفيدرالي المكون من سبعة اعضاء لمدة اربع سنوات وتنتخب من بينهم رئيسا للاتحاد لمدة سنة فقط . ان الجمعية الفيدرالية هي التي توجه عمل المجلس الفيدرالي الذي يتقيد بمقرراتها وسياستها، ولكن هذا المجلس يمارس سلطات فعلية على الصعيد العملي التنفيذي .

نحن نعتقد بان هذا النظام لا يتناسب مع مصلحة لبنان وتطلعات ابنائه ، لان صيغته لا تؤدي الى اعادة بناء لبنان الدولة الموحدة ، لبنان الوطن الذي يجمع بين المواطنين ولا يفرّق بصرف النظر عن انتماءاتهم الطائفية والعشائرية والجغرافية والفكريه .

٢ ـ الطائفية السياسية

تبقى الطائفية من أهم الامراض التي تواجه المجتمع اللبناني وتشكل الخطر الاكبر الذي يهدد نظامه السياسي لانها تكوّن ما يشابه الائتلاف الكونفيدرالي الطائفي المسيطر على القوى السياسة الفاعلة في البلد . فمنذ عهد المتصرفية مرورا بعهد الانتداب الفرنسي حتى عهد الاستقلال نرى بان الطائفية قد كرست بموجب قوانين واعراف لها اهمية القانون . فنظام القائمقاميتين عام ١٨٤٢ ، وبرتوكول عام ١٨٦٠ و١٨٦٤ ، والمادة ٦٥ من الدستور ، وقرار ١٩٣٦ القاضي بتقسيم الطوائف الى سبع عشره طائفه ، وتعميق النظام الملي وقانون الاحوال الشخصيه للطائفة الدرزية عام ١٩٤٨ وللطوائف المسيحية عام ١٩٥١ وللطائفة الاسلامية السنية عام ١٩٥٥ وللطائفه الاسلامية الشيعية عام ١٩٦٧ ، ان جميع هذه القوانين الطائفية بالاضافه الى توزيع المراكز السياسية والوظائف الادارية والدستور اللبناني وقانون الانتخابات ونظام الموظفين تجعل المواطن اللبناني يخاطب الوطن من خلال طائفته وينتسب الى الدولة انتسابا غير مباشر عن طريق الطائفية .

ان اعتماد النظام الطائفي يحول دون تحقيق الديمقراطية الصحيحة لانه يحول دون تأمين المساواة بين المواطنين .

اذا اردنا تبني النظام الرئاسي لا بد من الغاء الطائفية الغاء تاما ، اما اذا تعذر علينا ذلك ،واضطررنا ان نمرحل عملية الغاء الطائفية السياسية فلا بد من التمسك بنظامنا البرلماني وتطويره . هذا مع العلم بانه اذا اردنا بناء دولة الوطن لا بد لنا من ان نلغي النظام الطائفي ، وهذا يؤدي الى فصل الدين عن الدولة وتكريس التلاحم الوطني وصهر اللبنانيين في رابطة اجتماعية واحدة .

٣ ـ الانماء والتحديث

بما ان النظام السياسي الافضل هو النظام الذي يؤدي الى انماء لبنان وتحديثه بطريقة فعالة وسريعة ، وبما ان المقصود بالنظام هو بنية المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتفاعلها مع بعضها البعض ومع واقع المجتمع وحاجاته ، لذلك لا نستطيع دراسة الانظمة السياسية بمعزل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي، لان هذا الواقع هو الذي يشكل المحتوى الاساسي للنظام .

ومن اهم الاسباب المؤدية لازمة نظامنا التركيبة الاقتصادية الاجتماعية التي تقف حجر عثرة في طريق توفير النظام الافضل لتحقيق الديمقراطية وتطويرها . فبعد نشوء المفهوم الحديث للدولة ،مفهوم دولة الخدمات الاجتماعية، أدرك المفكرون السياسيون بان التفاوت الهائل في الثروة بين المواطنين وتمركز وسائل الانتاج بيد قلة منهم يقضي على المساواة وبالتالي يحد من الحرية . اذن لتحقيق الديمقراطية الصحيحة لا بد للديمقراطية السياسية من ان نقترن بالديمقراطية الاجتماعية الاقتصادية .

ان الاقتصاد اللبناني يعتمد بالدرجة الاولى على قطاع الخدمات الذي يشكل ما يزيد عن ثلثي الدخل القومي وهي اعلى نسبة في بلدان العالم لهذا القطاع . ويعتمد بالدرجة الثانية على قطاعي الزراعة والصناعة الامر الذي يعرض الاقتصاد اللبناني الى الخطر في حالة نشوب اضطرابات لبنانية او عربية او عالمية نسبة لعدم ثبات قطاع الخدمات في هذه الحالات .

ومما يزيد في تردي الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية النظام الضرائبي ، اذ ان الضريبة غير المباشرة التي يدفعها الغني والفقير بنفس النسبة تفوق بكثير الضريبة المباشرة التي يجب ان تجبى على اساس تصاعدي للدخل . وكذلك الضريبة التصاعدية التي تساعد على تحقيق توزيع عادل للثروة فانها عندنا ادنى حتى من البلدان الرأسمالية ، هذا اذا سكنت الدولة من جبايتها .

لذلك علينا ان نحوّل الاقتصاد اللبناني ليؤمن الحاجات والضمانات الاجتماعية ولكي يكون في خدمة المجتمع ككل لا في خدمة فئة او طبقة معينة . ولا بد من ان نحوّله نحو مزيد من الانتاجية من الناحية الزراعية والصناعية عوضا عن التركيز على الخدمات فقط الامر الذي يؤمن الاقتصاد الثابت ويوفر مزيدا من فرص العمل ونموا في الدخل الوطني اللازم لتحقيق العدالة الاجتماعية.

كذلك يجب ان تكون السياسة الضرائبية اداة للعدالة الاجتماعية بحيث تعمل على رفع معدل الضريبة التصاعدية على الدخل والكماليات والتركات وعلى تخفف الضرائب غير المباشرة على المواد الضرورية .

ان عملية الانماء والتحديث قابلة للاستمرار في ظل الاستقرار الامني والممارسة الديمقراطية الصحيحة ، وهذا يمكن ان يتحقق عن طريق اي من النظامين البرلماني والرئاسي ، علما بان النظام الرئاسي يؤمن اكثر من النظام البرلماني استمرارية واستقرار السلطة التنفيذية .

٤ ـ الممارسة الديمقراطية

صحيح بان الديمقراطية اللبنانية تفسح في المجال امام الشعب ليشترك في اختيار ممثليه وفي التعبير عن رأيه في التنظيم الحزبي والمهني وفي تكوين المعارضة الشعبية والرسمية . الا ان الصحيح ايضا هو ان تلك الاجراءات وغيرها تبقى غير كافية لتطبيق الديمقراطية الصحيحة ، لان من اهم المرتكزات التي يقوم عليها النظام الديمقراطي :

١ ـ سيادة الشعب كمصدر وحيد للسلطة .

٢ ـ المساواة التامة بين المواطنين بصرف النظر عن الجنس او الدين او اللون او الثروة .

٣ ـ صيانة الحريات الاساسية

٤ ـ تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية .

ولكي نقيم النظام الديمقراطي الذي يؤمن الحرية والمساواة واللقاء بين القاعدة والقمة ، لا بد لنا من ان نعدل الدستور تعديلا يحقق تطوير الصيغة اللبنانية، ولا يجوز اطلاقا ان ننظر هذه النظرة الجامدة الى الدستور ، واذا كان الدستورمقدسا فتلك القدسيةتشمل جميع مواده بما ذلك المواد ٧٦ لغاية ٧٩ التي تنص على تعديله .

وعلينا ان نعدّل قانون الانتخابات بشكل يمكن الشعب من تسليم مسؤولية الحكم الى القيادات الوطنية الممثلة للشعب والمعبرة عن ارادته والتي تتمتع بالكفاءة والاخلاص لتشريع القوانين الآيلة الى تحديث لبنان وتطويره ، وان نعمل على اصلاح الجهاز الاداري لانالاصلاح السياسي يرتبط ارتباطا وثيقا بالاصلاح الاداري طالما ان الادارة العامة هي الوسيلة لتنفيذ كافة مشاريع الدولة وتمكينها من القيام بوظائفها المتزايدة .

ومن الاسباب الرئيسية التي ادت الى تعثر النظام اللبناني عدم ارتكازه على الاحزاب المنظمة التي تعتبر بمثابة العمود الفقري لذلك النظام بل ارتكازه في الغالب على احزاب تقليدية طائفية اقليمية وعائلية عشائرية . ان النظام الديمقراطي يحقق نجاحا افضل في ظل نظام الحزبين او الثلاثة لا في ظل تعدد الاحزاب . ولعل اهم خدمة يمكن للاحزاب المنظمة ان تقدمها للوطن هي صهرها لجميع اللبنانيين من مختلف الطوائف والمناطق في بوتقة واحدة ، بوتقة المصلحة الوطنية الحقيقية . اذن علينا ان نعمل على تحديث النظام الحزبي الذي يؤمن الحريات الديمقراطية ويبني المواطنية السليمة .

اذا اردنا ان نتبنى النظام الرئاسي لا بد من قيام نظام الحزبين او الثلاثة عوضا عن نظام تعدد الاحزابالذي يمكن العمل به في ظل النظام البرلماني .

اخيرا وليس آخرا علينا ان نحافظ على امن الوطن مهما غلا الثمن . لان التحدي الاكبر للنظام اللبناني وللانظمة العربية هي مؤامرة العدو الصهيوني على حدود الوطن وعلى ارض الجنوب . هنا لن اتعرض لسياسة الدولة تجاه الجنوب وتقصيرها منذ عهد الاستقلال لتوفير التعبئة اللازمة وبالتالي لتمكين ابناء الجنوب والقرى الامامية من الصمود وعدم النزوح . اكتفي بالقول بان لبنان يجب ان ينسق مع الدول العربية المعنية لمواجهة هذا العدوان لان الوضع في الجنوب هو مسؤولية عربية مشتركة . واود ان اشير الى ان المدخل الاساسي لحل الازمة اللبنانية يكمن في معالجة الاوضاع الخطيرة المتدهورة على حدودنا الجنوبية لان معالجة الداء تبتدىء بمعالجة العامل المسبب وذلك يدفعنا الى التأكيد بان الجهود المبذولة لانهاء المحنة لن تثمر ما لم تنطلق من استئصال العلة التي تتحكم بتفجير الاوضاع الامنية وتعرض الوطن لخطر الاجتياح الاسرائيلي . ان ابشع وجه من وجوه المؤامرة التي تحاك ضد شعبنا هو استمرار تحركات العدو العسكرية مع ما يرافقها من نشاطات وتحركات سياسية. وان محاولة نقل فتنة الحربالطائفية الى الجنوب لن نسمح لها بان تمر لان العدو هو الطرف الرئيسي في هذه الحرب وهو المستفيد الوحيد من استمرارها . وهذا الواقع يشكل رادعا منيعا للمواطنين المسيحيين والمسلمين للحيلولة دون تنفيذ مخططات العدو المشبوهة الهادفة للقضاء على الطرفين معا . وانالوعي القومي واليقظة الوطنية اللذين يتحلى بهما المواطناللبناني بالاضافة الى التعايش الاخوي والروابط المصيريةالمشتركة هي اقوى من المؤامرة وامنع من اسلحتها .

ان سياسة لبنان العربية والفلسطينيةوالدوليةيجب ان تنبع من المصلحة الوطنية اللبنانية العربية ، من مصلحة الشعب اللبناني ككل لا من الاعتبارات الطائفية اوالفئوية.

ان تعزيز النموذج الانساني الديمقراطي اللاطائفي هو ابلغ رد على الوجود العنصري العدواني الصهيونيوهو تقوية للقدرة اللبنانية والعربية في مجابهتها للعدوان الاسرائيلي .

والخلاصة اننا بقدر ما نحن مع النظام الديمقراطي الصحيح الذي لا حياة للبنان بدونه ، فنحن ضد الاخطاء الفادحة التي يرتكبها النظام والعلل الكثيرة التييشكو منها ، وبقدر ما نحن ننتقد ونتحرك للقضاء على تلك الاخطاء والعلل ، نعمل على انتقاء النظام الافضل وانقاذ لبنان وتوطيد وحدة شعبه وارضه .

ملف خاص - ٢ -

مؤتمر اتحاد الكتاب الفلسطينيين بتونس

عقد في تونس بين ٤ و ٩ اذار ١٩٧٧ المؤتمر العام الثاني لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين . وتأتي اهمية هذا المؤتمر من مسألتين رئيسيتين :

١ ـ فهو اول مؤتمر فلسطيني له صفة عالمية .

٢ ـ وهو يعقد قبيل انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني في دورته الثالثة عشرة (التي سميت فيما بعد دورة الشهيد كمال جنبلاط) . هذا المؤتمر الذي سيعلن الخيارات الفلسطينية على ضوء المتغيرات العربية والدولية. لذلك كان المؤتمر ، في وجهه الغالب ، ظاهرة سياسية هامة ، استطاعت ان تثبت ان الثورة الفلسطينية ليست وحدها ، وهي قادرة على استقطاب اوسع التفاف وتأييد على المستويين العربي والعالمي ، من رجال الفكر والصحافة والاعلام الوطنيين والتقدميين في العالم بأسره .

كما تميز المؤتمر بكونه ساحة خصبة للصراع والحوار الديمقراطيين الدائرين داخل الساحة الفلسطينية . فكأنه كان مقدمة سياسية للمجلس الوطني الفلسطيني .

ان الالتفاف العربي والعالمي حول النضال الفلسطيني والذي عبرت عنه كلمات التحية التي القاها ممثلون للكتاب والصحفيين في العالم قدموا من مختلف القارات من فيتنام الى فنلندا ، والتي استغرق القاؤها يومين كاملين ، كان يمكن ان يشكل حافزا لمؤتمر ناجح .

لكن الواقع قدم صورة مختلفة . فلقد بقي المؤتمر يدور في حلقة الصراع الانتخابي الذي كان صراعا فعليا وديمقراطيا . وقد منع هذا هيئة المؤتمر والمدعوين الكثر من الانصراف الى الدراسة والنقاش العلمي والادبي والسياسي . فقد قدم الى المؤتمر مجموعة من الدراسات (تنشر « الآداب » بعضها في هذا الملف الثاني) لكن المؤتمر لم يناقش ايا منها . واقتصر النشاط الادبي على مهرجان شعري صغير عقد في قاعة المؤتمر (دار الحزب الاشتراكي الدستوري) ومعرض صور فوتوغرافية للفنان الشهيد هاني جوهرية ومعرض الكتاب الفلسطيني .

ربما كان الطابع السياسي الغالب والانتخابي بشكل خاص الذي اتسم به المؤتمر هو الذي منع الحوار الخصب الذي كان يفترض ان تقوم به المؤسسات النقابية او ذات الطابع النقابي ، خاصة اذا كانت احدى قواعد الثورة، واذا كان شعارها : « بالدم نكتب لفلسطين » حيث قدم الاتحاد خلال مسيرة النضال الفلسطيني كوكبة من الشهداء الادباء والصحفيين ، ترسم معنى ان تكون الكلمة جزءا من مسيرة نضالية لشعب يقاتل .

غير ان المؤتمر استطاع ان يكون منبرا ديمقراطيا ، لاثارة الكثير من القضايا السياسية والنقابية لا سيما قضية الحريات الديمقراطية التي برزت بوصفها نقطة خاصة مضيئة يلتزمها الكتاب الفلسطينيون ، لان الثورة لا تستطيع ان تعيش بغير الحرية والتفاعل الديمقراطي .

وفي نهاية جلساته انتخب المؤتمر امانة عامة مؤلفة من : ناجي علوش ، خالد ابوخالد ، محمود درويش ، يحي يخلف ، ماجد ابوشرار ، رشاد ابو شاور ، علي اسحق ، هاني مندس ، بسام ابو شريف ، معين بسيسو ، معن بشور ، حنا مقبل ، سعيد جواد ، جميل هلال . وحصل بلال الحسن وزياد عبدالفتاح على نفس عدد الاصوات . لذلك ستقوم الامانة الجديدة باختيار احدهما ، كما ستنتخب في بيروت امينها العام .

لقد عبر مؤتمر اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي عقد في تونس ، عن خصب الساحة الفلسطينية الديمقراطي ، وعن قدرة الثورة وكتابها ، على الحفاظ على وحدتهم رغم الاعاصير الكثيرة . غير ان النقص الفادح الذي تبلور في غياب النقاش الفكري والادبي ، لا يمكن تبريره ، رغم الظروف الصعبة . فالظروف الصعبة يجب ان تكون حافزا على النقاش كما هي حافز على العمل .

يوسف اليوسف

دور الشعر في المعركة

مدخل :

مما هو مقبول في كل مكان أن الفن يعيد خلق الانسان على نحو يواظب على استمراريته ، وبكلمة اخرى ان الفن احدى مؤسسات المجتمع التربوية . وما نعرفه جميعا ان الجانب الاطغى على الثقافة العربية قديمها وحديثها ، هو الشعر . ولقد ادرك اجدادنا الاهمية الاجتماعية للشاعر وكذلك الدور الحياتي والنضالي الذي يستطيع ان يلعبه في تاريخ المنظومات البشرية سواء أكانت القبائل ام الاحزاب السياسية ، فكان الجاهليون اذا نبغ فيهم شاعر تحتفل العشيرة بنبوغه احتفالا رسميا ، لان هذا الشاعر تناط به كافة المسائل الثقافية المتعلقة بالعشيرة ، فهو لسان حالها والمؤرخ لايامها . وهذا يعني انه كان يقوم ـ بالاضافة الى دوره الجمالي ـ بوظيفة الصحفي اليوم . وادرك السلاطين عبر التاريخ العربي اهمية الشاعر وكونه المنافح الفكري عن النظام ، فراحوا يغدقون عليه الهبات ويعدونه جزءاً من مقتنيات القصر .

غير انه في العصر الاموي على وجه الخصوص ـ وهو عصر التناقضات الحزبية التناحرية الاشد حدة منها في اي عصر آخر ـ اناط التاريخ بالشاعر العربي دوراً سياسيا بالمعنى الحزبي للكلمة . الاخطل يقف في صف الحزب الاموي ضد تحركات الانصار في الحجاز ، والكميت بن زيد شاعر الحزب الهاشمي المنافح عن احقية آل البيت في السلطة . والحزب الزبيري له شاعره هو الاخر ، عبيدالله بن قيس الرقيات الذي امتدح مصعب بشعر جميل . والخوارج لهم شعراؤهم وخطباؤهم المفوهون . وحتى في العصر العباسي نافح شعراء الشيعة ، وخاصة الشريف الرضي ودعبل الخزاعي ، عن احقية آل البيت في السلطة .

وفي الشعر العربي الحديث ، ومنذ نشاة هذا الشعر على يد البارودي ، والشعراء ملزمون بمعركة التحرر الوطني التي خاضتها الامة العربية منذ بدايات العصر الاستعماري وحتى الاستقلال . واذا ما تفحصت الشعر العربي عبر الاعوام المائة الاخيرة ، وجدت ان زهاء نصف هذا الشعر موضوعه المعركة مع المستعمر . خذ شوقي وحافظ والرصافي وخليل مردم وسواهم من اعلام الشعر العربي الحديث . ولعل شعر هؤلاء الرواد قد جاء خفيفا في فنيته نظرا لانه كان يخاطب القاعدة العريضة من الجماهير التي ينوي الشاعر تثويرها على الاستعمار والتخلف معا . وبعد القفزة السيابية وظهور الجيل الجديد من الشعراء ظل الشعر العربي ملزما بحركة التحرر الوطنية عاكسا للاحداث الكبرى في تاريخنا القريب : النكبة ، حرب السويس ، تحرير الجزائر ، نكسة حزيران ، حرب تشرين ، وسواها من الاحداث الهامة والمؤثرة على حياتنا العامة واليومية .

بالطبع ، لم يكن الانتحاء السياسي للشعر وقفا على الامة العربية ، ففي الامم السلافية كان شعراء القرن الماضي ملتزمين بمعركة التحرر الاجتماعي ، ولكن هذا الالتزام بلغ ذروته في ماياكوفسكي ، شاعر الثورة الروسية . وفي الامم الانجلوسكسونية ، كان الايرلندي وليم ييتس ـ وهو أهم شعراء اللغة الانجليزية بعد شكسبير ـ اول من اسس قصيدة المعركة ، وذلك حين كتب مجموعة من القصائد حول انتفاضة ايرلندا عام ١٩١٦ التي انتهت بكارثة مروعة كان من جرائها اعدام قادة الثورة بعد سيطرة القوات الملكية . كانت قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » اشهر تلك القصائد ، وهي رائعة ادبية ظلت تحتفظ برونقها حتى اليوم . وفي ثلاثينات القرن العشرين استطاع الخط الماركسي ان يؤسس تيارا كبيرا في الشعر الانجليزي يقوده اربعة من الشعراء الكبار هم أودن وسبندر وماكنيس وداي لويس الذين اشتركوا في الحرب الاسبانية . وقد اثبت اودن قدرته على كتابة قصيدة المعركة من خلال عدد من القصائد لعل اهمها « اسبانيا عام ١٩٣٧ » التي تدور حول الحرب الاسبانية ، و « اول ايلول ١٩٣٩ » التي تهاجم العدوان النازي على بولونيا .

والحقيقة ان الشعوب المعتدى عليها في القرن العشرين قد افرزت شعرا سياسيا ذا علاقة وثيقة بمعركة التحرر . وحسبنا القول بان طائرات الحلفاء كانت تمطر باريس المحتلة في مطالع الاربعينات بقصيدة « الحرية » لبول ايلوار بقصد تحريض حس الديمقراطية والتحرر في انسان فرنسا ، مؤسس مفهوم الحرية الحديث ، حسبنا ان نعرف ذلك لندرك ان القصيدة لا تقل اهمية عن القنبلة في مفعولها .

المعركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني :

عرفت السنوات الثلاثون التي تفصل بين صدور وعد بلفور وعام النكبة في فلسطين ثورات وانتفاضات دموية عديدة قدم الشعب العربي الفلسطيني خلالها الاف الشهداء ، وانعكست هذه الاحداث النضالية في الشعر الفلسطيني على ايدي شعراء يمكن ان نقول فيهم بحق انهم كانوا معلمي الشعب ، من جهة ، وقدوته ، من

جهة اخرى . ولناخذ هذه الحادثة مثالا على تصدي الشاعر للعدو مجابها اياه وكانه حارس الوطن وجنديه الاول . في عام ١٩٢٧ اقيم احتفال افتتاح الجامعة العبرية في القدس بحضور اللورد بلفور، وبحضور احمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وادرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهيئة البلاد لقيام الدولة الصهيونية على ترابنا المقدس ، مثلما يعني مباركة السياسة العربية الرسمية للدولة المعتدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشتراك في الاحتفال. فكتب الشاعر اسكندر الخوري يقول :

يا لورد ما لومي عليك فانت أصل الفاجعة
لومي على مصر تمد لنا أيادي صافعة
نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة
أوهمتم الاعداء انا امة متقاطعة
لا تشمتوا امما غداً فينا وفيكم طامعة

ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الغازية . ولم يكن صدفة ان يبدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا ناضجا ومبكرا ، لان المعضلة الفلسطينية تخلق بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجها قوميا عميقا وأصيلا .

فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولا جذريا من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ،وذلك باشتداد النضال الوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الغازي الصهيوني . ففي ظني ان ثورة ١٩٣٦ — ١٩٣٩ كان لها دور كبير في انضاج حركة الشعر الفلسطيني : وهذا يعني ان الشعر لا يؤثر على المعركة فحسب ، بل هو يتاثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيو الشعر الفلسطيني ، وخاصة طوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وأرخوا للروح الفلسطيني في تطوره وتصدوا للاحداث يعكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعا صادقا كان من شانه ان يبث الوعي الوطني بين قطاعات شعبية تسودها الامية . والحقيقة انه في حالة غياب الاذاعة الوطنية وعجز القطاع الاوسع من الجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب (ضمن حدود امكاناتهم) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت قصائد طوقان يحفظها الناس — حتى العوام منهم — عن ظهر قلب ، ويتداولونها في اسمارهم ومجالسهم، ولم يكن صدفة أن يكتب طوقان قصيدتي « الفدائي » و« الشهيد » اللتين تعدان أعظم انجاز شعري في مرحلة الثلاثينات ، اذ كل قصيدة هي من نتاج شرطها الزماني والمكاني . فقد جاءت كلتا القصيدتين تعبيرا حيا عن ظاهرة الفداء والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني آلافا من الشهداء والجرحى في حرب فدائية خاضها الشعب ضد الغزو .

وربما كان المؤسس الاول للرعشة الانفعالية في القصيدة الفلسطينية هو الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود الذي راى في عزالدين القسام، قائد ومفجر ثورة ١٩٣٦ واول شهدائها ، قدوة له ، وذلك حين قال:

هذي طريقك للحياة فلا تحد	قد سارها من قبلك القسام

حتى استشهد في الدفاع عن قرية « الشجرة » عام ١٩٤٨ . ان هذا الشاعر هو خير من يمثل الالتزام في تراثنا العربي المعاصر ، فقد تبنى قضايا الشعب في شعره ودافع عنها بالسلاح ، فجاء سلوكه مصداقا لعقيدته القائلة :

وما حاد عبدالرحيم عن منهج القسام فظل مخلصا لموقفه هذا

ساحمل روحي على راحتي	والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة تسر الصديق	واما ممات يغيظ العدا
ونفس الشريف لها غايتان	ورود المنايا ونيل المنى

وهكذا كان له « ممات يغيظ العدا » .

ويقال ان عبدالرحيم محمود قد القى قصيدة في القدس بمناسبة زيارة الملك سعود لها في الاربعينات ، وقد جاء في هذه القصيدة قوله:

المسجد الاقصى ، أجئت تزوره	ام جئت من قبل الضياع تودعه؟

وهذا يعني انه استطاع التنبؤ بما هو آت ، وان حس الكارثة لم يكن غائبا عن ساحة وعي الشاعر الفلسطيني ، وان دور الشاعر لم يكن مقتصرا على التعبير عن قضايا المرحلة والاستشهاد في سبيلها، بل هو تعدى ذلك الى استشراف آفاق المستقبل والتنبيه الى اخطاره.

ارتبطت حركة الشعر الفلسطيني بعد النكبة بظهور الجيل الثاني من الشعراء الفلسطينيين ، وهو جيل اكثر هضما للتراث العربي والانساني واعمق اتصالا بثقافة العصر وبحركة الشعر العربي .وقد شهدت الخمسينات تألق اربعة شعراء هم هارون هاشم رشيد ومعين بسيسو ويوسف الخطيب وحسن البحيري ، فضلا عن الكثيرين الذين لا يتسع لهم هذا المقال . وكان من الطبيعي — لكي يلعب الشاعر دورا نضاليا صادقا ومؤثرا — أن يسود نوع من الشعر الخطابي ذي الطابع الحماسي ، وقد مثل هذا النوع من الشعر يوسف الخطيب خير تمثيل . وكان مضمون القصيدة الحماسية تحريضيا يستهدف بث الثقة بالنفس اثر الصفعة ، واستنهاض الهمم ، والمبادرة الى الثار . كما ساد نوع آخر من الشعر هو قصيدة التوجع التي تستهدف تعميق وعي اللجوء وبؤس التشرد دون ان تسف في السنتمنتالية الخاوية . وهي نوع من الشعر يذكر بما كتبه الاندلسيون اثر سقوط بلادهم . وجاء ديوان يوسف الخطيب الاول « العيون الظماء للنور » ، الصادر في اواسط الخمسينات ، خير ممثل لهذين النوعين من الشعر . ولنمثل على النوع الاول بقوله :

أنا مشعل ، انا مارج جبار	لا الريح تخمدني ولا الاعصار
سامد في الافاق السنة اللظى	حمرا ، لها في الخافقين اوار
ولسوف اغسل جبهتي حتى ترى	مثل الضحى، ويذوب عنها العار
انا للحياة ، ولن اظل مشردا	أقسمت : لا ارضى ، ولا أختار
ومشيئتي قدر ، على اقدامه	تتمسح الايام والاقدار
انا مجرم ، انا حاقد ، انا سيء	حتى تعاد الى ذويها الدار

وللحقيقة اقول ان يوسف الخطيب حين كان يلقي قصائده الخطابية هذه في المخيمات وفي المناسبات ، كان قادرا على ان يدفع بالناس نحو السلاح والتوجه صوب فلسطين ، لو كانت الظروف التاريخية مواتية .

اما قصيدة التوجع فقد كان من المحتم ان تفرزها النكبة . وقد امتاز هذا النوع من الشعر بالحزن الرزين وبالبث الهادىء لمواجد الغربة واللجوء . ولا بأس في اقتطاف بعض الامثلة من مجموعة« العيون الظماء للنور » ، التي يمكن ان تعد بحق ، خير نموذج للشعر الفلسطيني في الخمسينات :

في الظلام الحزين اقرع ناقوسي	حدادا على الطلول الدوائر
وانادي في الريح اشتات قومي	فيجيبه الصدى وصمت المقابر

ان هذا الحزن الرزين هو المسؤول الاول عن الانسياب الموسيقي الجنائزي في هذين البيتين ، وعن الهدوء الانفعالي الذي لا ينفيه صوت الناقوس ، لان الناقوس انما يقرع حدادا ، ونواقيس الحداد

اقرب الى الهدوء منها الى الجلجلة . ويتعزز هذا الهدوء بلفظة « الصدى » وبعبارة « صمت المقابر » اللتين تمسحان الموقف بنشوة متلوعة .

والجدير بالذكر ان شعر الخمسينات لم يكن يقيم جدارا حادا بين القصيدة ـ الخطابية وقصيدة التوجع، بل كثيرا ما كان يمزج بين هذين النوعين من الشعر التحريضي في قصيدة واحدة . ومثال ذلك قصيدة « همسة لاجىء » ليوسف الخطيب ، وهذا احد اجزائها :

ليتني كنت قبرة ـ فاطير ـ وجناحي مصفق ـ في الاثير ـ فوق بيارة لنا ـ وغدير ـ

ليتني كنت قبرة ـ ايها اللاجىء اقترب ـ انا انت ـ انا للذبح اولا ـ ثم انت ـ نحن كبشان للفدا ـ فانتفض ـ نحن للموت ، للردى ـ انتفض ـ واذا انت لم تثر ـ فاندثر ـخذ لكفيك خنجرا ـ وانتحر .

ومما ينم عنه الشعر الفلسطيني بعامة منذ النكبة حتى اليوم ـ وتشاركه في ذلك الرواية والقصة ، وخاصة اعمال غسان كنفاني، وعلى الاخص رواية « ما تبقى لكم » ـ عقدة الاثم وحس الدنس . لقد كان ضرورة حتمية ان تتشكل للفلسطيني اثر النكبة نفسانية خاصة يتميز بها عن سواه من الناس . والحقيقة ان عقدة الذنب والاحساس بالتدنس هما المحتوى الاول للضمير الفلسطيني المهزوم والمقهور عنوة امام قوى عاتية لم يكن له قبل بدحرها . وقد عبر الشعر الفلسطيني عن هذه العقدة منذ اوائل عهد المنفى وحتى اليوم . وهي تظهر في هذا الشعر صراحة في بعض الاحيان مثلما تظهر مستبطنة للقصيدة في اكثر الاحيان . وقد اعتادت في شعر الخمسينات ان تاتي مصحوبة بحس الصغار وربما الدونية ايضا .

ومن ظهوراتها الصريحة نرى هذه الابيات ليوسف الخطيب :

موطني هذه بقية نفسي
اين ، يا موطني ، ساحفر رمسي
كل شيء ضيعته غير رجسي
غير الم يحتل ارجاء نفسي

ما ابعد هذا المعنى ، وما اعمق هذا الحس ، ان يفقد المرء كل شيء الا دنسه . وفي رايي ان حركة النقد الفلسطينية ستظل مقصرة عن الشاو والمرجو ما لم تتمكن من الكشف عن محتويات الضمير الفلسطيني ، وعن عقده النفسية ، وعن البنيان العام لنفسانية الانسان الفلسطيني ، عبر تحليل تراثه الادبي اللاحق للنكبة .

وهكذا نرى ان رعشة الانفعال قد نمت وتاصلت في شعرنا على يد يوسف الخطيب حتى اصبحت الخصيصة التاثيرية الاولى لهذا الشعر . وقد واظب شعراء الجيل الثالث على تنميتها وهو الجيل الذي لم يات من المنفى هذه المرة ، وانما من الارض المحتلة .

يمكن القول بان الشعر الفلسطيني ظل محافظا على نمط واحد من الانتاج الشعري في المرحلة الواقعة بين النكبة وبين نكسة حزيران المعروفة . وكانت القصيدة كما اسلفنا ، تهتم بالتثوير والتلوع ، اي انها كانت تعكس مفهوم اللجوء وحس الكارثة وضرورة الثار ، وذلك من خلال تحريك الشعور المفجوع . وبما انها قصيدة تحريضية تستهدف بعث الحماسة في النفوس فقد حافظت على الوزن الخليلي ، من جهة ، وعلى الصورة القاسية الاستنفارية ، من جهة اخرى . ان الوزن الخليلي هو الاقدر على الاستفزاز والانسب للقصيدة ـ الخطبة ، وذلك بسبب من وقع موسيقاه المجلجلة والمضطربة ، ولهذا لم تتحول القصيدة الفلسطينية تحولا كليا ،قبل نشوب حركة المقاومة ، باتجاه شعر التفعيلة الذي هيمن هيمنة شبه مطلقة على الشعر العربي خلال الخمسينات . ولكن ، حين ظهر الجيل الثالث كانت الامور قد تغيرت تماما ، اذ لم يعد حس اللجوء والتشرد هو الموضوع الاساسي للشعر الفلسطيني (لا سيما وان طليعة هذا الجيل لم يكونوا من اللاجئين)، وانما اخذ يسيطر على هذا الشعر موضوع جديد هو فعل الثورة والفداء ، من جهة ، والشعور بضرورة صمود عرب الارض المحتلة امام الغزاة . وكان لا بد للموضوعات الجديدة من ادوات تعبيرية جديدة ، الامر الذي يؤكد اسبقية المحتوى على الشكل ، مثلما يؤكد ان مضامين جديدة تتطلب ادوات تعبيرية جديدة . وهكذا تحققت قفزة نوعية في الخيال التصويري للشعر الفلسطيني كانت نتيجة منطقية لظهور الثورة الفلسطينية في اواسط الستينات ، يوم لم تعد الخيمة والاعاشة والذل هي الهموم الاولى للفلسطيني بعامة ، وللشاعر بخاصة . لقد استبدل التاريخ الضمير المفجوع بالضمير المثور ، وهذا يعني ان عناصر جديدة قد دخلت الى ساح المرحلة الجديدة ، واهمها البندقية والفدائي والشهيد ، وهذه العناصر تحتاج بالضرورة الى طرق اداء جديدة ، ولقد تمكنت فعلا من توليد الادوات الفنية الخاصة بالانشاء. وهذا يعني ان ليس الشعر احد عناصر المعركة وكفى ، بل ان المعركة تفرض على الشعر (وعلى الفن بعامة) نموا عميقا وتحولا جذريا في بنيته وتقنياته . ولهذا كان من اهم خصائص الصورة الفنية في الستينات انها تملك قدرة لمسية وبصرية لدى عرضها لمضمونها ، الامر الذي يعني انها ذات محتوى مادي زخم وكثيف . لقد استهدفت تجسيم التاريخ في مشخصات عصيانية ثقيلة الحضور والضغط على الذهن الاستيعابي .

وهكذا يمكن القول بانه مثلما لعبت ثورات الثلاثينات الدور الاكبر في انضاج الجيل الاول من الشعراء الفلسطينيين ، ومثلما لعبت النكبة الدور الاكبر في انضاج الجيل الثاني ، فان ظهور المقاومة في اواسط الستينات قد انتج وانضج الجيل الثالث من الشعراء وهو الجيل الذي يسمى اليوم بشعراء المقاومة . وهذا يعني ان الصلة بين الشعر والمعركة صله دائرية ، اي صلة تاثر وتاثير متبادلين ، الشعر يخدم المعركة والمعركة تفعل فعلها في نمو حركة الشعر .

باية كيفية ادى شعراء الجيل الثالث خدمتهم للمعركة ؟

ان العالم الرمزي عند الشاعر المقاوم لا يمثل بمعزل عن عالم التجربة . ولهذا ارتباط بالنزعة السائدة في الجوهر الشعري الفلسطيني ، هذه النزعة التي قوامها ان قطاع الوعي غير مفارق لقطاع الواقع . ويبدو ان المهمة التاريخية التي اناطها الشعر المقاوم بنفسه هي تحرير الروح الفلسطيني من الشعور بانطماس قسماته التاريخية ومعالمه الكيانية ، وكذلك من الاحساس بالتسكع على ارصفة التاريخ ، او على حاشيته او هامشه ، اي ان المسالة هي ازمة وجود او عدم . ان هذا الحس الغزير بضرورة الوجود الوطني لشعب حوّله التاريخ الى فرق واشتات ، هذا الحس الذي كان نتاج تفاعلات عميقة في الروح الشعبي ، هو الذي دفع بالشاعر الفلسطيني نحو استلهام ادواته وطرقه التعبيرية من البيئة المحلية للفلسطينيين سواء اكانت بيئة الوطن المحتل ام بيئة المنفى . وهنا نرانا في مواجهة الخصيصة التاريخية والاجتماعية للشكل الفني وللغة الشعرية .

منذ اوائل نشاتهم ، ادرك شعراء الجيل الثالث القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يمركزوا شعرهم حولها . وكان من اهم هذه القضايا ثلاثة امور . اولها عروبة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل، وخير قصيدة تمثل هذا الحس هي « سجل انا عربي » لمحمود درويش، وكذلك قصيدة « هكذا » لسميح القاسم الذي تنتشر النزعة القومية على مجمل خطه الشعري . فهو يقول في هذه القصيدة الاخيرة :

مثلما تعرف صحراء خصوبه — هكذا تنبض في القلب العروبة

والامر الثاني الذي شدد عليه شعراء المقاومة هو نزعة الرسوخ

والتصميم على البقاء في الوطن . وهذا موقف اتخـذه الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة لمجابهة عمليات التهجير والتشريد . وخير ما يمثل هذا المنزع قصيدة « رجوعيات » لتوفيق زياد ،وقصيدة « خطاب في سوق البطالة » لسميح القاسم . أما المسالة الثالثة التي شدد عليها شعراء الجيل الثالث فهي تفنيد دعوى العدو الرامية الى ان فلسطين هي « ارض اسرائيل » وقد جاء هذا التفنيد عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد التواجد الوطني للفلسطينيين على ارضهم منذ القدم . وتقد وظف هذا الموروث توظيفا عميقا واصيلا ليخدم عدة اغراض ، اهمها فتح عين الانسان الفلسطيني علـى شخصيته في مقابل الشخصية الصهيونية الغازية ، وادانة العدو بكونه يغزو ارضا لها شعب ذو تراث ، وكذلك التمسك بالارومات الاصيلة للشعب الذي اراد العدو ان يطمس معالمه الكيانية .

ان الشاعر الفلسطيني ، اذ اصغى الى صوت الشعب وهضمه على هذا النحو قد برهن برهانا لانقض لـه على التزامه بمعركـة التحرر الوطني التي نخوضها منذ زهاء نصف قرن ، بل برهـن علـى عمق وطوعيـة هذا الالتزام . ووراء هذا التوجه الطوعي تكمن فلسفة الالتزام الحر بقضيـة الحرية ، وهي فلسفة لها من التلقائية ما يعني ان الشيء الطبيعي هـو ان يكون الشاعر ملتزما . ومن هنـا ، كـان الشعر الفلسطيني اليوم ذا غاية اساسية هـي تاسيس تعريف للنحن او للشخصيـة الوطنيـة وروح المنظومة الشعبية ، وطرح هـذا النحن في مواجهـة عالم معاد ومغاير للعقل . ولهذا فان كل ما وظف من الموروث الشعبي ، وكل مـا هو قروي ومحلي في القصيـــدة الفلسطينية ، انمـا هـو كناية رامزة لعمق الشخصية الفلسطينيـة واصالتهـا التاريخية . وهذا يعني ان النزعة الريفية او الشعبيـة في شعرنـا ليست سوى وسيلـة لغاية تسمو عليها ، الامر الـذي ينفيهـا من ضريبة الرومانسية .

في السبعينات ، بعدمـا اخذت الثورة الفلسطينية تحاصر من الداخل ومن الخارج ، فقـد الشاعـر نفسه منصب الناقد الثوري . واخذت تظهر في الشعـر عبارات من مثل « التعب الثعلبي المساوم » و« حافرو نصف الطريق » ، وامثالهمـا من العبارات التي تنتقد وبحدة كل نزوع تراجعي او انتهازي في الثورة . ان الشعر الفلسطيني اليوم يشكل مدرسـة قائمة بذاتها ، لهـا خصائصهـا المتميزة ، سواء مـن حيث المحتوى او من حيث الاداء ويمكـن تسميتهـا بمدرسة النـقدية الثورية . ولعل من بيـن اهم ممثلي هذا التوجه النقدي السائد فـي شعرنـا محمود درويش واحمد دحبور . ولعلصوت احمد دحبور هـو احد اوضح الاصوات الملتزمة بالنقد الثوري. اذ يملك الرجل العادي، ان يفهم نقده ويتاثر به . ولعل الشاعر الاكثر تحسسا للانحسـار والتردي هو محمود درويش الذي املى عليه حس التراجع نوعا مـن الرمادية ، ولكنها الرمادية المشوبة بالتفاؤل . وفي يقيني انـه الشاعر الاكثر فهما لخفايا الحركة الفلسطينية . ونظرا لعمقه في النقدية ، فقـد اثر ان يستتر وراء الرمز والتقنيات التركيبيـة والاشكـال الفنيـة المكثفة ، كما اثر ان ينقل لغة الشعـر من حالتهـا الوجدانية (اذ هكذا كانت في الستينات) الى حالتهـا الذهنية التي اخذت تترسخ على يديه في السبعينات ،وذلك بتفجير الطاقـة الايحائية والتلويحية للفظة ، ممـا جعل من الصورة ملفمة ذهنية صلدة ومتصلبة . وفـي ظني انه لا يمكـن ان يكـون جنوح الدرويش نحـو التركيب مجرد هوس او ولع بالترميز ، بل هـو نتاج رغبة في عدم الافصاح وايثار التخفي وراء الرمز الضبابي . ولكـن مثل هـذه التركيبة لها خطورتهـا لانهـا تحرم الشعـر من ان يكـون اداة نضالية مؤثرة في الجماهير العريضة ، وذلك لان القاعدة الواسعة من النـاس في بلادنـا لـم تزل نصف امية .

* * *

ان هذا مما يسوقنا سوقا حتميا الى البحث في خصائص شعر المعركة ، او شعـر القضايا التاريخية ،وفي معايير نقده . ولقد تساءل محمود درويش ذات يوم عن الكيفيـة التي يمكنه من خلالها ان يقـدم قضيـة الجماهير في شعـر لا يعرف الاسفاف ، وعن الكيفية التـي يمكنه من خلالهـا ان ينقل الى الجماهير تجربته الداخلية دون ان يقع في السطحيـة . اي ان هـذا الشاعـر قد طرح مسالة توصيل الشعر الثوري . والحقيقـة ان هذه هي مهمـة الفنان الملتزم الصادق . وفي هذا القطاع ينكس النقد اسلحته ، لان النقـد لا يقدم نصائح وقواعد جامدة ومصبوبة في قوالب يمكـن تطبيقهـا فينحل الاشكال .

وكل الذي املك ان افعله بهذا الخصوص هو تقديم بضعمقترحات لا ابتغـي ان اقسرهـا على حركة الشعر قسرا ، لان النقـد لا يستطيع ان يوجه الفـن والادب الا بالتحليل وحده ، لا بالتشريـع وفـرض الدساتير . وهذه المقترحات قد استخلصتهـا من تحليلات طويلة فـي الشعـر الفلسطيني ، ولذا فهي في الحقيقـة تشكل جملة الخصائص التي توفرت للناجح من القصائد وحدها : فقـد ثبت ان القصائد التي استوعبتهـا الجماهير ومجدتهـا هي مـا يتصف بالخصائص التالية :

اولا : الغياب النسبي لمجازية اللغـة ، وكذلك لطابعها الذهني، والاعتماد على معجم وجداني غنائي ثري بالعواطف الصادقة ومولـد لاخيلة جميلة ولهـا وضوح شبه تجسيدي ، معجم تكثر فيه المفردات الحسيـة وتتفوق على المفردات التجريدية ، معجم بعيد عن التلاعب اللفظي ، لا سيمـا ما كان منه مجانيا وفارغا .

ثانيا : عرض استجابة الشاعـر للواقعـة التاريخية او رد فعله ازاء الحدث ، لا سرد الحدث نفسه . وخير مثال على الاستجابة الفنية الناجحـة لحدث تاريخي بعينه دون عرض حيثياته ، التـي هـي من اختصاص المؤرخ لا الشاعر ، هي قصائد محمود درويش حول مجـزرة كفـر قاسـم .

ثالثا : تعبئة الصورة بمحتوى وجداني عميق ، والا فبمحتوى هو مزيج من الوجداني والذهني معا . اما الصورة الذهنية المركبة ،وخاصة ما غاب عـن اطارهـا التخييل بجماليـة الاشياء ، فهي ممجوجة فـي ذوق القارىء . ان مهمـة الصورة الفنيـة هي ان تقربنـا من الشيء، او ان تقرب الشيء الى خيالنا ، وافضل طريقة لتادية هـذا الدور تمازج العنصر الذهني ، او الفكري المجرد ، بالعنصر الوجدانيالعميق والصادق . وخير مثال على هذا النوع مـن الصور الناجحـة هو رثاء محمود درويش لكمال ناصر ورفاقه في قصيدة « طوبى لشيء لم يصل » ولا مجال هنـا لتحليل القصيدة ابتغاء المزيـد من ايضاح ما نريـد ، ولكـن لا باس من اقتطاف بعض ابياتهـا لتوحـي بما نذهب اليه .

السفح اكبر من سواعدهم ـ ولكن حاولوا ان يصعدوا ـ والبحر ابعد من مراحلهم ـ ولكن ـ حاولوا ان يعبروا ـ والنجم اقرب من منازلهم ـ ولكن ـ حاولوا ان يفرحوا ـ والارض اضيق ـ من تصورهم ـ ولكن حاولوا ان يحلموا ـ طوبى لشيء غامض ـ طوبى لشيء لـم يصل ـ فكـوا طلاسمه ومزقهم ـ فارخت البداية من خطاهم ـ وانتميت الـى رؤاهم ـ آه .. يا اشياء كوني مبهمة ـ لنكون اوضح منك .

فلـدى قـراءة هـذه الابيات ، لا بد مـن ان ندرك مـا فحواه ان الذهني والوجداني يتمازجـان بنسب متساويـة تقريبا ، ويندمجان في وحـدة عضويـة لا فكاك لذراتهـا وانسجتهـا . فنحـن لا ناسى لموت هؤلاء القـادة الثلاثة وكفى ، بل نجـد انفسنا مرغمين على التساؤل عـن الشيء الذي « فكـوا طلاسمه ومزقهم » هل اغتيل هؤلاء القادة لانهم يعرفـون اكثر ممـا ينبغي ان يعرفوا اربما كـان هذا هـو مـا قصده الشاعـر .

رابعـا : توحيد موضوع القصيدة . مـن المعروف أن القصيدة

الحديثة تتولف توليفا من عدة تجارب وموضوعات ، وهذا هو سر تعقيدها الاول . ولكن القصائد الفلسطينية التي لاقت نجاحا لدى الجماهير هي تلك التي تتمتع كل واحدة منها بموضوع واحد . والامثلة كثيرة على هذا الامر . ولعلنا لا نجافي الصواب اذا ما اعلنا ان العرض (سير حركة القصيدة) في ((تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)) هذا العرض الذي اخذ الان طابعه التجريدي المكثف ، يتشعب وينساح في اقنية تتكاثر بالتدريج ، الى حد يبعث على الريب في وحدة القصيدة ، اي في كونها احادية الموضوع ،من جهة ،وفي انها تشكل بناء متعضونا ومترابطا بأربطة متينة .ونتيجة لهذا التشعب والتكثر الشكليين ، نرى انا المتكلم ـ وهي انا الشاعر نفسه ـ تجتاز من التجارب الداخلية كثرة تغري بالظن بأن الشاعر يحاول ان يحشد فلسفته الثورية في القصيدة . هذه القصيدة هي خلاصات فلسفية وفهم ذهني للواقع وتوقف ثوري يتخذه الشاعر من الاحداث معتمدا في ذلك على بسط محتوياته الداخلية . ان تقليب الداخل على الخارج امر له دوره في الغموض ، لان القضايا الداخلية هي قضايا تخص الفرد اكثر مما تخص الاخرين . انا افهم قضاياي الداخلية اكثر مما تفهمها انت ، ولهذا فان من العسير توصيلها اليك . ان التمركز الشديد حول الداخل يوقعنا في الذاتية التي لا يمكن بحال من الاحوال ان تلعب دورا كبيرا في تعليم الجماهير . ولهذا كان على الصورة الفنية ان تلطف الداخل بالخارج اذا شاءت ان تكون على صلة وثيقة بالشعب ، لان هذا التلطيف وحده هو الكفيل بابعاد الغموض عنها دون ان تقع في النثرية او الاسفاف الشعري .

مما لا يتنازع عليه ان الصورة الشعرية هي المجاز ، والمجاز قبل سواه ، ولكن هذه الصورة يمكن ان تكون اشبه بالذرة ، اي ان تطوف حول النقطة المركزية ، لمعناها اشعاعات تضيء ذلك المركز وتشرحه للقاريء شرحا ايحائيا لا تقريريا . ولنمثل على ما نريد بهذه الصورة ، وهي ماخوذة من ((طريق دمشق)) لمحمود درويش :

أعد لهم ما استطعت .. وينشق في جثتي قمر .. ساعة الصفر دقت..
وفي جثتي حبة انبتت للسنابل .. سبع سنابل، في كل سنبلة الف سنبلة

في قلب الصورة تقع نواة يتمركز حولها المعنى ، وهي انشقاق القمر من جسد المتكلم . اننا لا نملك ان نفهم مضمون هذه النواة الا على ضوء ما قبلها وما بعدها ، اي ان هذه الشذرة الصغيرة هي انسوجة دقيقة في سياق يشرحها ويفسرها ،اي ان ثمة اشعاعات تطوف حول نواة الصورة فتفض معناها وتكشفه امام خيالنا. ان انشقاق الجثة عن القمر تكرر ذاتها عبر الحبة القائمة في جثة المتكلم ، وهي الحبة التي تنبت سبع سنابل ، اي ان انشقاق القمر يكافيء تماما طلوع السنابل السبع من الجثة ، هذه السنابل التي تحمل كل واحدة منها الف سنبلة . اننا نفهم فورا ان الشاعر يريد فكرة التنامي والتكثر وفكرة خروج الحي من الميت او الشيء من نقيضه . فمن الجثة الميتة خرجت حبة انتجت الحياة ، وهذا يعني ان من هذه الجثة طلع قمر منير . اذن يكفي ان نعد لهم ما استطعنا لكي نتحول من جثة متفسخة الى حياة تنتج الحياة . وهكذا نرى ان هذا النهج في التصوير ، نهج اثارة اللب بشذرات ايحائية تكشفه وتدل على محتواه، يجعل للصورة معنى يتمتع بالوضوح دون ان تفقد الصورة جماليتها الشاعرية . يستطيع الشاعر ، اذن ـ لكي يكون مفهوما ـ ان يقدم بضع ومضات تحيق بالبؤرة الغامضة لترغمها على افراغ مضمونها ، ولتخصبها وتغنيها ايضا . وهذا يتطلب منه ان يعتمد على شعوره بقدر ما يعتمد على نزوعه المجازي ، اي ان يكون يقظا الى حد لا باس به . ان تعريف الفن بانه ((جولان نومي)) هو الغموض القاتل بأم عينه .

ليس من اليسير التنظير للماهية التي ينبغي ان تكون عليها الصورة الفنية في الشعر الملتزم ، او في شعر المعركة . وكل ما قدمته من تنظيرات ليس اكثر من استقراءات لا يمكن بحال من الاحوال ان تاخذ طابع القبلية ، او ان تعد بمثابة القانون الشمولي .

* * *

من هذه العجالة الوجيزة ندرك ما فحواه ان الشاعر الفلسطيني، في فترات النضال التاريخي كافة ، ملتزم بمقولة ((تسييس الفن)) وبوجوب كونه انحيازا الى صف معين في حلبة التصارع على البقاء. فالحقيقة ان الشعر الفلسطيني قد نشأ وارتقى في اتون المعركة ، فهو متاثر بها بالضرورة ،بل قل هو نتاجها الحتمي ، كما انه مؤثر في وعي الناس لابعادها ، وامين على نقلها وتصويرها . والمؤكد ان المعركة في الاونة الاخيرة قد استطاعت ان تستقطب جملة الحركة الشعرية الفلسطينية ، وان تدمج في قطاعها كل اشكال التعبير الجمالي . فحتى الشاعرة فدوى طوقان ، تلك الروح الموجوعة الهائمة قد حركتها الثورة فاخرجتها من دائرة الذاتيات الى خط التاريخ ، واصبح جل شعرها الذي انتجته منذ ما بعد نكسة حزيران شعرا وطنيا .

وبعد كل ما عرضته من التزام الشعر بقضايا الجماهير ، لا ارى ثمة داعيا للخوض في مسالة الالتزام وعدم الالتزام ، هذه المسالة التي كتب فيها الكثير وقيل عنها الكثير . ولما كان ادباؤنا الفلسطينيون بخاصة ، والعرب بعامة ، ملتزمين بالقضايا التاريخية للشعب ، فلا يسعني بخصوص مسالة الالتزام هذه سوى القول باننا نستورد أزمات الاخرين . في الغرب ثمة فن ليس ملتزما ،وهو يشكل مدارس واتجاهات تكمن خلفها فلسفات وقوى هائلة . ولهذا كانت مسالة الالتزام واحدة من ازماتهم المسلكية والفكرية . اما عندنا فالامر على النقيض تماما . الاداب عندنا ملتزمة تلقائيا منذ القرن الماضي ، وقبل ان تطرح قضية الالتزام على بساط البحث في اي بلد في العالم . وهي تاخذ بالتوجه الى الشعب طوعا ، وليس بقرار يصدره جدانوف او سواه . ان شاعرنا ملتزم بالضرورة ، لان الصهيونية قد اضرت ، بالفلسطينيين كشعب فقط ، بل وبالفلسطينيين كافراد ايضا . ومع ذلك لا يمكن الحجر على حرية الفنان الذي هو انسان ، بداهة . وبما هو انسان فان له من القضايا ما يهم البشر في كل عصر وقطر . فاذا كان الانسان يعشق الجنس الاخر ، وهذا جزء من ماهيته، فما الذي يمنع الشعراء من التغزل ؟ واذا كان الانسان ينفعل بالغابة والنهر والثلج ، فما الذي يمنع الشعراء من التعبير عن تاثرهم بمعطيات الطبيعة ؟ واذا كان الانسان يشعر بالماساة ، اذ يفقد صديقا او قريبا ، فلماذا لا يكون هنالك شعر رثائي ؟ ولكن وايا ما كان الشان ، الفنون عندنا ملتزمة ، وكفى الله المؤمنين شر القتال .

خاتمة :

منذ اقدم العصور والمفكرون يبحثون عن تعريف للانسان . فالانسان حيوان عاقل ، وحيوان سياسي ، وحيوان ناطق ، وحيوان اجتماعي، وهذه تعريفات قدمها ارسطو والعرب وماركس . والحقيقة ان المطلع على الموروث الادبي للامة العربية ، يستطيع ان يعرف الانسان العربي ، بوجه خاص ، بانه حيوان شعري . ولم يكن صدفة ان قال الاقدمون: الشعر ديوان العرب ، والشعر سمة العرب ، والشعر علم العرب. ولما كان الانسان العربي كذلك ، فلنعلمه بالشعر ولنقم باعادة انشائه من خلال الشعر .

الياس خوري

الموت الجانبي

(قراءة راشد حسين في مجموعاته الثلاث) *

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين ،في نيويورك . بين حزن قديم وموت يقترب مات راشد حسين الذي لا نعرفه بشكل كاف ، لنكتشف على حافة موته وجها آخر للموت الفلسطيني ، وللمنفى القسري الذي لم يكن راشد حسين قادرا على تجاوزه . فنحن الذين اكتشفنا مع الهزيمة ايقاع البندقية في يد الفقراء وعشنا مع ايقاع القتال ، ايقاع شعر يحاول ان يرسم وجه الفدائي على صفحة الكلمات ، لا نستطيع ان نفهم بالضبط تلك العلاقة بين الحزن القديم والموت الذي يقترب ، ولا نستطيع ان نفهم كيف يقف هذا الشاعر الفلسطيني وسط بحر الكلمات الذي يجف ، يملأ كأسه من دمه ويبحث عن موت بعيد في المنفى، ثم حين يموت تفتح له الارض ذراعيها وكأنه الآن الذي وجد ، تغفر له خطاياه لانها ليست خطايا ، بل مجموعة من الاحزان التي لم يكن زمن السجن الفلسطيني قادرا على تجاوزها .

لا نستطيع ان نفهم راشد حسين بشكل كاف . فنحن الذين كنا خارج الارض المحتلة لحظة اشتعال امل الولادات مع وجه عبدالناصر ، ومع الوحدة والثورات والاحلام ، كنا نقرأ السياب والبياتي ، ونتابع الصراع بين « شعر » و « الاداب » . نقف ادبيا على عتبة تحولات اعتقدناها تاريخية وحاسمة . وفي تلك اللحظة كان راشد حسين سيد المنابر في الارض المحتلة ، حامل الامل العربي في لغة الشعر . كان ساحرا ، ليس بشعره فقط بل بكل ما كتب . كان في « المرصاد » و « الفجر » صوت الاوجاع العربية والتمرد العربي ،وفي شعره ، تقع نقطة تقاطع الموت مع البداية ، وكان صوته ايقاعا حادا يطرق جدران السجن .

ونقرأ راشد حسين حين يموت او دون ان يموت ونقول ، هذه هي بدايات الشعر الفلسطيني . نبحث عن صوت درويش والقاسم داخل لغة اول شعراء الارض المحتلة . نكتشف اشياء قليلة ، فنحن نعلم ان تاريخ الشعر ليس مستقيما . ونعلم ان راشد حسين لم يترك بصماته على احد . فهو شاعر متواضع لم يكن من المستحيل تجاوزه ، حين يتم تجاوز المرحلة . لا نجد في شعره جذور الشجرة الفلسطينية ، فهو لم يكن صاحب وجهة شعرية حتى يترك بصماته على الشعر الفلسطيني رغم ان جميع الشعراء الفلسطينيين فتنوا كغيرهم من ابناء الارض المحتلة بصوت هذا الشاعر وربما قلدوه ، ورغم انهم في لحظة حزن قد يقولون ان بصماته لا تزال على كلماتهم . لكن بصمات راشد حسين ليست في الواقع على كلمات احد غيره ، فهو شاعر متواضع ، لا نقراه كي نقرأ تطور الشعر العربي في فلسطين ، ولا نقراه فقط لانه مات . فالموت ليس جوازا حقيقيا الى القراءة. نقراه كي ندرس مرحلة كاملة ، مرحلة المنفى الذي بدون امل ، مرحلة البحث عن الامل ، المرحلة الوسيطة بين البندقية التي نزعت والبندقية التي يحاولون نزعها اليوم .

راشد حسين هو لحظة انتقالية في الوعي الشعري، واللحظة الانتقالية هي لحظة مليئة بالالم ، ويزداد المها

(*) صدرت للشاعر راشد حسين ثلاث مجموعات شعرية : مع الفجر (مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧) ـ صواريخ (مطبعة الحكيم، الناصرة ١٩٥٧) ـ انا الارض لا تحرميني المطر (منشورات فلسطين الثورة . نيسان ١٩٧٦) . وهناك الكثير من قصائده المنشورة في الصحف والمجلات ولم تجمع حتى الان .

لان الذي يعيشهـا لا يعيها ضرورة . فوعي لحظة الانتقال هـو جزء من عملية الانتقال نفسها ، وهو بالتالي ، مليء بآلام الولادة ولكـن غالبا ما تكون لحظات الانتقال مخبأة داخل احتمالات الصراع ، او يكون الوعي عاجزا ضمـن شروطه الموضوعية عن اكتشافها . هنـا يحصل التمزق الهائل وتستحيل الاختيارات الحقيقية ، وفـي الارض المحتلة ،حين حملت الكلمة العربية راشد حسين من قريته الصغيرة الى قلوب الناس ، لم يكـن الوعي في لحظات تكدس الهزائم فوق بعضهـا قادرا على الاستشراف الافي حدود ضيقـة . لذلك اختلط الرفض بالاجتماع ، وعـلا فعليـا صوت الاحتجـاج . ووجـد العرب انفسهم مشدودين الى وجه عبدالناصر في البحر العربي وملزميـن بوعـي « ديمقراطي اصلاحي » مستحيل في الداخل ،ولم تكـن الخيارات واضحـة كي تكون ممكنة .

هل هذا هو الذي يجعل المـوت الفلسطيني فـي نيويورك موتا جانبيـا ام اننـا لا نزال نعيش انتقالا آخر ؟ لا نكتشف ارضـا ثابتة وسط بحار الدماء التـي يفرض علينـا خوضهـا كل يوم . اما وعينـا لهذا الانتقال فهـو اكثر حدة . ففي « الخارج » العربي لا يوجـد انتقـال فلسطيني خاص لذلك ، وعلى فوهة البندقية يرسـم الفقراء في ازمنـة الترجرج الانتقاليـة محاولاتهم للخروج الى البداية ، وداخل الانتقال الدموي تكتشف الكلمة انها ليست صدى ، وتكتشف الثورة انهـا لا يمكن ان تكـون صدى . بين الانتقاليـن مسافـة . وراشـد حسين ، وبدايات الكلمة العربية في الارض المحتلة هو الذي رسم هذه المسافـة بكلمات كتبهـا مع اخرين . لذلك تتحول موته من حدث الى رمز . ومن لحظة ادبيـة الـى لحظة سياسيـة .

نادرا مـا تختلط الامور والمستويات كمـا اختلطت الكلمة بالواقع الاجتماعي في الارض المحتلة ، لحظـة التحول الانتقالية في الخمسينات والستينات ، وهـذا حدث خاص ، جزء من خصوصية واقع اغلق بالقوة فتحول كل مـا فيه ليصب في كل ما فيه . اختلطت المستويات لان الواقع بسـّط الى درجـة الموت . والموت هو ابسط الاشياء لكنه اكثرهـا تعقيدا في الوعي . والوعي ، امـام القتل ومحاولات القتل يمزج الزراعة بالاسطورة واللغـة بشفاء الامراض ، لذلك لا نستطيع ونحن نبحث في شعر هذه المرحلـة ان نتكلم عن الشعر . بينمـا في« الخارج » العربي ، حين كان صوت السياب هو العلاقة كانت الحركة الشعريـة تحقق محاولة انتقال نوعيـــة ، ولم تكـن المستويات ممزوجـة ببعضهـا الى حد عدم القدرة علـى التمييز . لذلك حين نتكلم عن الشعر في الارض المحتلة ولا نتكلم عنه فنحـن ننطلق من فرضية خاصة لزمـن خاص ولوعي خاص . فهي مرحلة انتقالية ليس علـى مستوى الشعر ، لانهـا فنيـا لم تقـدم شيئا يبرر خصوصيتها ، ولكن على مستوى معنى الشعـر ، حيث يصبح الشعر لحظـة وعي وحيث تعدو اللغـة هي الام التي تحتضن اولادهـا حيـن ينزعونهم عن الرحم الذي يريدون العودة اليـه .

ماذا يقول الشعر في قصيدة راشد حسين ؟

الشعر هو اللغة واللغـة هي الماضي والماضي هـو المستقبل . بهذه البساطـة وهذا التعقيد ، يصبح الماضي اساس المستقبل،هذا هو الخيار الاول الممكن والمستحيل. في مواجهة عدو مليء بذعـر الاضطهاد محشوربالرأسمالية الغربية التي سيكون احدى ادواتها وضحاياها مرةاخرى. كـان الاضطهاد القومي ، الاضطهاد الحقيقي المتوحش هو وسيلته الوحيدة للدخول في مأزق الامبريالية الذي لا بد منه . فاستعار الارض قناعا ، وحاول ان يحيل القناع الى وجـد ثابت . هجّر الفلاحيـن الـى حيث لا يستطيعون وسحق اللغـة الى درجـة ان جسـّدها ، وحده كـان مجبرا على التحرك . وفي ذلك الزمن كان الواقع العربي مستنقعا يسبح فيه الاقطاعيون والمرتزقة . ولم تكـن الارض المحتلة بالعنف الخارجي ، محتلة بهذا العنفوحده. بل كان يحتلهـا العجز عن المقاومة . سحقت المقاومة بين ايدي قيادات محكومة بالعجز والجبن ، لذلـك اصبحت فلسطين سجنا حقيقيا . وداخل السجن تصبح الذكريات هي الامل ، الماضي هو الامل الوحيد الممكن ، لكن الماضي في الواقع الجديد كان لغة . واللغـة جسد حي يختلط باحزان الفلاحين وبحصادهم الذي يسرق . لذلك كانت املا . داخل حيطـان اللغـة والتراث يلجأ الشعب . ثـم تنفجر اللغـة والتراث ثورة حقيقية . اليس هذا هـو درس الجزائر في تاريخنا الحديث ؟

الشعر هو اللغة ، لغة التحدي . انه بداية الوصول الى المستقبل . لذلك يصبح الشعر مجرد وعاء عوض ان يكون الشكل المتحرك ، ويصبح وعاء ثابتا وتضيق حركته. لكـن دوره الاجتماعي والسياسي يتسع . هنـا يسمح الوعي الاصلاحي الممكـن للشعر بتجاوزه وعيه الاجتماعي. وتتسـع اللغة ، ويتسع ايقاعها .

والشعر هو كثافـة الواقع العربي فـي الخارج . فاللغة الوعاء ، تصبح في لحظات التحـول قادرة علـى الامتداد تأخذ الواقع العربي في حركته الـى ايقاعها . وتمتد من عبدالناصر الى الجزائر . ومن الثورة الـى احتمالات الثورة . هل كان مجرد صدفـة ان ترتفع اللغة السياسية في شعر راشد حسين وحنا ابو حنا في افاق الثورة الجزائرية عندمـا كانت مصر تؤمم قناة السويس وتقيم مع سوريـا اول وحدة عربية في تاريخناالحديث؟ وهل كان صدفـة ان يترافق هذا الصوت مع ولادة ونمو منظمـة « الارض » داخل فلسطين المحتلة ؟ وهل كـان انهيار « الجبهة العربية في اسرائيل » التي ولدت في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، مع انهيار التحالف بين الشيوعيين وعبد الناصر مجرد صدفة ؟ مجموعة الصدف تتحول من صدفة الى ظاهرة ،ومن ظاهرةالىمجموعةعلاقات. اللغة تنتقلمن

دورها السابق ، حين ينتقل الواقع من المستنقع الى الاحتمالات . عندها يبدأ الواقع يكتشف ان الماضي ليس المستقبل وان الثورة وحدها هي المستقبل . يومها يبحث الشاعر عن المضامين الثورية لا يبحث عن الشعر ، يبحث عن لغة تواصل سياسية فيرتفع الايقاع الصاخب المباشر ، وتلتهب الحناجر والاكف ، ويبدأ الواقع مسيرته الى تجاوز نفسه .

والشعر هو تكثيف للماضي والحاضر والمستقبل الثقافي في لحظة واحدة . لم يكن البحث في الشعر ممكنا وربما لم تكن القصيدة ممكنة . زمن الشعر هو ازمنة تداخل ثقافية . لا وجود لزمن شعري خاص. الشعر يحاول ان يلخص كل شيء دفعة واحدة . من بشار بن برد الى ابراهيم طوقان . الشعر اذن ليس اكثر من محاولة امتداد . انه وظيفة اجتماعية بالمعنى الدقيق والمباشر للكلمة . لذلك لا نستطيع ان نتوقف لندرس العلاقات داخل القصيدة . القصيدة حالة جماعية ولا تستطيع ان تكون بناء .

يقف الشاعر داخل الارض المحتلة مختنقا بالمهمة التي فرضها على نفسه ، او التي فرضت عليه . يستعيد في امتداده الى الواقع العربي لغة هذا الواقع واشكاله . لا يتوقف ليبحث عن لغته فهو لا يملك لغة الا بوصفها قضية ، والقضية هي مجموعة مهمات ، والمهمات تحتاج الى ادوات جاهزة او شبه جاهزة . ولم يكن الوعي الثقافي يستطيع تجاوز المأزق البرجوازي في تلك العلاقة الانشطارية بين رفض الضرب الاستعماري وتحويله الى نموذج . ولم يكن هذا الوعي قادرا على استعارة اشكاله من واقعه المتحرك . فالوعي كان مجرد حلم . والواقع كان يبحث عن لغته في لحم الفلاحين الذي تمزقه البنادق . ولم يكن جدل الواقع قادرا على صياغة لغته لا داخل الارض المحتلة ولا خارجها . ولن يصيغها الا داخل الثورة نفسها، يقف الشاعر داخل الارض المحتلة وحيدا . يلجأ الى سقف الشعر العربي . لا يستطيع في شروط انتاجه الادبي اكتشاف وجه آخر للشعر ، كما لا يستطيع التوقف عند التيارات الفنية لينتمي الى احداها. كل لحظة لها لغتها . وكل حالة لها مدرستها ، حتى وان علا الصوت « الرومانسي » ، كما يقدمه شعرنا العربي ، على بقية الاصوات . لكن طوقان حاضر الى جانب ابو شبكة . والرصافي الى جانب الاخطل الصغير . وحتى وصف البياتي المتدرج على واو العطف يمكن ان يكون حاضرا .

تقول القصيدة انها في مأزق . لكن الشعر لا يتوقف كثيرا امام هذا المأزق ، وربما لا يلتفت اليه ولن يلتفت اليه الا في مرحلة لاحقة حين تتغير بعض عناصر الشروط الموضوعية . القصيدة في مأزق والشعر لا يتوقف . يعلو ويصبح المنبر علامة . يعلو ، وتصبح الكتابة لحظة جماعية . يعلو ، ويرتفع راشد حسين الى القلوب، يحمل في كلماته مهمات كبيرة ، وتقوده مهماته الى المازق .

شعر راشد حسين يقول . القول بمعنى الفعل غير المباشر . الوقوف امام الحالة داخل لحظة تشبه الذهول ، ثم محاولة تلخيص هذه الحالة . التقاط الوعي المكسر بالهزائم وصياغته على ابواب الاحتجاج . الشعر قول . واللغة مجموعة من لحظات الوقوف امام الجسد المسجون في محاولة للتعبير بالوسائل الممكنة او المتوفرة داخل السجن .. يمزج الشعر بين الخيمة والقرية ، منها اطار السجن . وراشد حسين هو شاعر الخيمة ربما كان اول من التقط عذاب داخل عينين مفتوحتين حتى الاعياء بذهول ما يجري فكان النحيب اشارة الخيمة .

« وترى نجوم الليل مثل معسكرات اللاجئين
وكهيئة الغوث الحزينة يخطر القمر الحزين
بحمولة من جبنة صفراء او بعض الطحين
هذي حديقته .. حديقتها لقومي البائسين».

الصورة التشبيهية المباشرة التي لا تستطيع سوى اقامة التوازيات والتقاط بعض التفاصيل تنساب داخل ايقاع الرباعيات ، وتحاول عوض التوقف عند لحظة واحدة لاكتشاف علاقاتها ان تقول كل شيء دفعة واحدة . المعسكر ، هيئة الغوث ، الجبنة الصفراء ، الطحين ، البؤس . وماذا بعد ؟ يأتي الحزن الرومانسي ليقود الامور من الواقع الى اشاراته . من اللحظة الراهنة الى كل شيء . وعوض ان يقودنا الشاعر الى داخل المخيم يقودنا الى الايقاع الذي يفرض عليه صيغة شعره. والايقاع يقودنا الى ما يشبه الحزن الرومانسي ، الذي هو حزن يكسره حنين ورأفة ومحبة وفرح مأساوي بالحزن . راشد حسين هو شاعر الخيمة لكنه لا يتوقف عندها . يقوده شعره الى مزج الخيمة بالقرية . وداخل هذا المزيج سوف يعلو الصدى .

« هل تهزأ الحسناء من قريتي
ومن جمال الحب في قفرها
تثير في استهزائها ثورتي
ولم يزل قلبي في صدرها
تحب اشعاري ورناتها
وتكره الوحي لاوتارها
يا حلوة لم ترض عن قريتي
احببت ماانكرت من امرها »

لكن هذا الامتداد الى الصدى ، يحمل ضوابطه الداخلية :

« القرية العزلاء يا ابن العم تقرئك السلام
وبيوتها الوسنى تحيي بنت عمتها الخيام »

بين هذين الحدين : الصدى ، ومحاولة نقل الواقع باسره الى الصدى ، تقع القرية ويبنى المخيم داخل الشعر. ذهول كامل وفجيعة لا تجد الكلمات الحقيقية فتبحث

عن اطار للحقيقي الذي تستطيع كتابته . هكذا يسقط الشاعر الفلسطيني الى لغته . لم يعد امامه وسيلة تعبير او وسيلة حياة سوى الهرب من الخيمة الى الذكريات ، ومن القرية الى اللغة ، وفي هذا الهرب ترتفع النبرة الجماعية وهنا تقع بداية امكانيات التجاوز .

غير ان راشد حسين استطاع في قصائده المتاخرة ان ينقل هذا الوجع الرومانسي الى نبرة حادة ، الى لغة مريرة ، تقف على عتبة الاحزان ، ترتجف ، لكنها ترتبط بالمستقبل .

« كن زوجها احببتها قبلك
واظل داخل قلبها قبلك
ستكون شاري عطرها وانا
سأشمه ياسيدي قبلك
انا دائما ساكون بينكما
متأسف .. لكنني قبلك »

هذا الحزن الرومانسي قابل للتحول ، وقادر على التقاط مفاصل في تناقضات الواقع . ان تدرج الالتقاط او محاوره المختلفة ينطلق اساسا من لحظتين متداخلتين: لحظة اشتداد القمع ونمو اشكال المقاومة الجماهيرية . ولحظة نمو البحر العربي ونمو قدرته على التغيير . فحين تبقى اللغة على مشارف الاحتجاج ، تبقى داخل سورها الرومانسي وصفية في الغالب ، ترفع من داخل الوصف سؤالا واحدا يأتي في صيغة غير مباشرة والسؤال يتركز حول الحدث ، وحول عدم القدرة على احتمال مجانيته :

« الله اصبح غائبا ياسيدي
صادر اذن حتى بساط المسجد
انا لو عصرت رغيف خبزك في يدي
لرأيت منه دمي يسيل على يدي »

داخل محاولة صياغة الاسئلة ينقل الشعر حيزا من الواقع بنبرة الفلاحين الذين يفقدون كل شيء . هنا تبدأ النبرة الاحتجاجية : يبدأ الواقع بطرح اسئلته . لكن الاجوبة لا تأتي من داخل السؤال او من تناقضاته وحدها. انها بحاجة الى البحر العربي والى ايقاع ثوراته . تأتي الجزائر وقد تحولت الى رمز فلسطين وتأتي لغة التحدي داخل الرمز . فالجزائر او السويس او غيرهما ، ليست فقط حنينا رومانسيا الى ما يوجد الانسان خارج سجنه بعلاقاته . بل هي رمز داخلي ومحاولة قول ما لا يمكن قوله الا عبر « الخارج » ، وما لا يمكن ايصاله حدود الانفجار الا مع « الخارج » العربي المزدحم بالتحولات الوطنية .

« سنفهم الصخر ان لم تفهم البشر
ان الشعوب اذا هبت ستنتصر
دم الجزائر صدر الفجر كعبته
وناره فوق صدر البغي تستعر»

وفي مرحلة لاحقة ، عندما تتوحد فلسطين في السجن وينفجر المخيم الى الداخل في الثورة الفلسطينية، سوف تصبح اللهجة اكثر وضوحا . في البداية ، كان الحقد هو حقد الارض . « حبال الدوالي » ستشنق بائع الاراضي اذا لم يشنقه الشعب . والى جانب صراخ الانتهاء الاسيدي سوف يرتفع صراخ انتماء فعلي ومحدد. ففي تلك القصيدة الخاصة التي اسمها « دروس في الاعراب » تبدأ اللغة في التبلور دراميا . لكن راشد حسين يبحث عن النتائج . انه يريد ان يصل بسرعة الى النقطة التي لم يكن من الممكن الوصول اليها عندما كان شاعر مرحلة .

« عدنان : فاعل
السجن : مفعول به
وصدقنا الصرف والنحو واغلال القواعد
وتحولنا نضال »

ثم يقف ليلخص تجربته ، او ليلخص الجانب الذي لم يكن من الممكن تلخيصه في الماضي . يعود الى المعطيات البالغة البساطة . معطيات تشبه تلك التي كانت تقوم عليها القصيدة في الماضي . لكنه اليوم يستطيع الاستنتاج ويستطيع التحدي بنبرة واثقة .

« تولد الثورة في عينين من دون وطن
تولد الثورة فلاحا بلا ارض
وبوليسا له ارض
كل ما فيها السجن »

داخل النص الشعري ، هناك كثافة من الهموم ، ومحاولة للتعبير البسيط والمباشر عنها هناك الاوجاع الاتية من الواقع ومن افقه المغلق . الشعر هو افق ممكن والبحث يتركز حول اكتشاف نقطة ثابتة ، او نقطة قادرة على الايحاء بالثبات وسط رمال الواقع المتمدن . وسط الاجتياح وهو يلبس ثياب قوانين لا تهدف الى استغلال الفلاح كما كانت العادة . ولا الى ترسيخ احتلال عسكري كما جرى بعد الحرب العالمية الاولى . ولا الى ضرب انتفاضات الشعب وطموحه الاستقلالي كما جرى بعد عام ١٩٣٦ . بل تهدف بكل بساطة الى اخذ كل شيء . الارض والحصاد وتطرد الانسان من جلده . لذلك كانت اللغة ولذلك استطاع الشعر ان يلعب دور النقطة الثابتة .

قد يقودنا هذا الافتراض الى نتائج اخرى . فما دامت الهجمة بهذه الشراسة ، تصبح ادوات الدفاع اكثر بساطة . الدين ـ القرآن والعادات القديمة . فلماذا هذه اللهجة الرومانسية اذن ؟ ولماذا الشعر ؟

ولكن المسألة اكثر تعقيدا . ففلسطين كغيرها من بلادنا في المشرق العربي ، شاركت في ولادة قيم ومفاهيم ما سمي بعد ذلك بعصر النهضة . وهي لا تستطيع العودة الى الوراء بشكل مطلق الا اذا عزلت نهائيا عن البحر العربي . وكيف يمكن عزلها والمخيمات كانت وقود اكثرية الانتفاضات في المشرق . واذا لم تعزل فانها

تبحث عن ثبات ما . عن التلقي داخل هذا الثبات ، حتى تأتي اللحظة التي ينكسر فيها جدار السجن . يومها حين تقذف بنفسها الى المستقبل تكسر اوتحاول كسر ثواقب محيطها والا عادت الى السجن . هذا هو الاختيار الوحيد الممكن في سبيل مواجهة الموت .

كان شعر راشد حسين في تلك المرحلة هو هذه العلاقة . الثبات ضمن استيعاب ما اصبح ثابتا داخل الشعر العربي . فتحلو نبرته الرومانسية وتصبح القصيدة بين يديه حقلا من الآلام الحقيقية ، ومجموعة من العلاقات البسيطة والصور البسيطة والمبنى البسيط . هو يهتم باللغة لا بمعناها السياسي . فحتى لغته كانت لغة عادية . لكن هناك نقطة اساسية تشكل الفرق بين رومانسيته والرومانسية العربية . فاذا كانت الثانية اكثر التصاقا بهموم ثقافية ولا يمكن دراستها خارج سياق تحولات الشعر من خلال التأثر بالتيارات الادبية الحديثة، رغم انها تعبر من ضمن ما تعبر عنه عن حاجة اجتماعية ربما كان اساسها انشطار الريف داخل العلاقة الرأسمالية الاستعمارية في المدن ، فان رومانسية راشد حسين ورومانسية شعر الارض المحتلة هي رومانسية الامم . انها ملتصقة باوجاع الريف وبوحدته لا بانشطاره . توحّد المخيم بالقرية ولا تفصلهما . تحاول ان تشكل قبضة في وجه محاولات الابادة . لكنها تعي مأزقها . انها تهتم فقط بالتعبير عن شيء ما ، باحتلال الثقافة عبر استيعاب الالم الجماعي . وهي قادرة على ذلك . لكن نفسها قصير بالضرورة . فالمهمة لا يمكن حملها الى ما لا نهاية . وحين تنكسر القصيدة في عدم قدرتها على حمل التناقض الموضوعي ، يولد المأزق . فالمأزق ليس داخليا في بنية القصيدة . انه في دورها وسط حيز ضيق من الخيارات .

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين. فالذين لم يعيشوا قصائده وامجاده في نهاية الخمسينات ، لا يستطيعون ان يفهموا كيف ينكسر الرجال كالقصب . المواطن ، المثقف ، الشاعر ، المناضل ، ينشطر بعنف . انتماء عربي يبحث عنه وانتماء « اسرائيلي » يفرض عليه بالقوة . يتحايل الانتماء العربي «باسرائيليته» كي يبقى عربيا . لكنه لا يستطيع . هكذا نفهم كيف كانت النبرة الاحتجاجية تأتي في جريدة « المرصاد » التي يملكها حزب المابام الصهيوني . يومها ، لم يكن راشد حسين محررا عاديا لجريدة اسبوعية . كان صوت العروبة في اقصى توتر لحظات تحايلها . وكان شاعرا . هكذا وكالمفاجأة ، وجد الشعر شاعره . وكالمفاجأة جاء راشد حسين من قريته « مصمص » الى المدينة ليصبح في كل ذاكرة . وكانت نبرته القومية وكلمات الاحتجاج التي يكتبها تلخيصا لواقع السجن العربي . لكن هذا لا يمكن ان يدوم . قمع الانقسام الشيوعي الناصري في «الخارج» ينتقل الانقسام الى الداخل . ويكون قلم راشد حسين اداة هجوم . يومها كان الحزب الشيوعي اختيارا ممكنا ومتقدما . ثم لم يعد المابام يستطيع تحمل قلم شاعر معاد للصهيونية . ترك راشد حسين عمله ليجد نفسه عامل بناء في تل ابيب . ثم يمضي بزوجته الاسرائيلية - الاميركية التي دمجها بارضه واحزانها واحبها « قبل نزوجها » الى نيويورك . وفي نيويورك لم يعد الانتماء ممكنا . يصل الانشطار الى ذروته . فيغرق الشاعر في موته ، ويغرق في موت الشعر . ورغم محاولات العودة الى الوطن العربي الا انه يكتشف ان الاوان قد فات ، فيغرق في الكأس المليئة بدمه الذي يشبه الخمرة . يكتب شعرا ، لكن الشعر يسقط في الكأس ويمتزج بالدم . يترنح الشاعر الجميل وحيدا ، ويسقط مثل شاعر يسقط .

بين المنبر والقبر مسافة قصيرة . لكن الذاكرة التي طبع راشد حسين كلماته عليها تستفيق . ويتقدم الشاعر الى الارض دون انفصام ويعانق وجوده .

لم تكن المرحلة تحتمل . لا تستطيع ان تكون عربيا قبل ان تكتشف العروبة طريقها الى نفسها . ولا يمكنك ان تصبح « اسرائيليا » حتى ولو ترجمت « بياليك »، لانك لا تستطيع . هكذا ينشطر الشاعر ولا يتوحد الا داخل الموت ، حين لا يستطيع كسر انشطاره .

بعد الهزيمة ، وحين بدأت المقاومة تنمو ، وبدأ الفقراء ينحدرون الى موتهم الجميل وهم يوحدون الوطن ببنادقهم . كانت اصوات الشعر الفلسطيني القادم من الارض المحتلة تعلو . وبدأت تأخذ حجما جماهيريا خاصا. واكثر ما كنا نحبه في هذا الشعر نبرته الواقعية واصراره على ترديد كلمة المقاومة وكأنه لا يكتب للشروط السياسية التي في الداخل ، بل يعبر عن الذين يحملون البندقية. ولم نكن نعلم ، ان الكلمة نفسها كتبها كنفاني وهو يقيم هذا الشعر ويصفه ويقدمه لاول مرة . هكذا استطاع الشعر وهو يتلمس دم الفدائيين ان يصبح له صوته الخاص . واستطاعت الشجرة ان تنمو . وانكسر السجن حين بدأ الفدائيون يدخلونه باسلحتهم واحلامهم وموتهم .

الشعر ليس امتدادا للمرحلة السابقة . انه دخول في الشعر ، ولم يكن هذا ممكنا اذا لم تدخل الجماهير الثورة . فعلى غابة البنادق ترتفع ثقافتنا وهي تبحث عن صوتها وصورتها في بحث حقيقي عن لغة الشعر . هنا فقط ، تستطيع المستويات ان تنفصل لان الوحدة تحققت على ارض الواقع .

هكذا يأخذ الموت الجانبي معناه بوصفه لحظة تبحث عن الثورة . وهكذا لا تعود الثقافة ممكنة خارج غابة الرجال والبنادق . فمحاولة انتزاع البندقية الفلسطينية ليست مسألة سياسية فقط . انها في جوهرها مسألة انتماء شامل . والبندقية لن تسقط . والا فقد هذا الموت جماله . والفقراء يعرفون معنى جمال الموت .

بيروت

محمد رضا الطويل

الفكرة القومية في شعر كمال ناصر

لا يمكن الاستدلال بالقياس الاحصائي لكم القصائد ، التي افردها كمال ناصر للتغني بالوحدة وللوحدة ، عن عميق ارتباطه الوجداني بفكرة الوحدة العربية ، وهي ابرز الخصائص الفكرية التي تتبلور حولها وبها شخصيته الادبية والسياسية . فباستثناء قصيدة « من وحي الوحدة » ،والتي نظمها بمناسبة الوحدة المصرية السورية ، لم يخص الموضوع بقصيدة كاملة ، وانما غنى شعوره القومي ، وعاطفة العروبة القوية ، خلال العديد من تجاربه الشعرية، خاصة خلال مراحله الادبية الاولى .

وقد يكون ذلك راجعا الى تسيد النزعة الكلاسيكية على مجموع تجاربه الادبية في هذه المراحل ، مما لوّن نتاجه الشعري بروح الخطابه الجزلة ، والمباشرة ، والتعلق التقليدي بالمناسبة والانفعال الحماسي المتوهج الاندفاع بالحدث وبالموقف . فاللحظة الوجدانية في معظم قصائده تتزامن واللحظة التاريخية ، وتتعايش الكلمة مع الفعل. تعايشا لم يسمح لطاقة التامل الادبي من بناء رؤية شعرية مستقلة فنيا، بحقائقها وابعادها ، ومفاهيمها ، ودلالاتها ، وايحاءاتها ، عن الحقيقة الخارجية والتجربة العامة . واتسمت قصائده بالوضوح، والمحاكات الذهنية المنفعلة ، وهي خصائص تجعل من الصعوبة - ايضا - تبين رسوخ مشاعره القومية ، من التجلي العاطفي للابداع الخيالي ، وخصوبة التصوير الفني للفكرة ، والاشعاع الايحائي المتعدد الدلالات للكلمة الشعرية كرمز وكدلالة عاطفية ، فمصطلح الوحدة في شعر كمال ناصر مصطلح سياسي ، ذهني لا عاطفي ، تقريري لا ادبي .

طلائع الوحدة هذي فقل	تبارك الكبر بها والسماح
لمصرنا والشام منها جناح	وللعلى والمجد منها جناح
ترف آمالا على شعبنا	خفاقة تخطر في كل ساح
تصمد للطغيان لا عاصف	يهزها ولا حتى الرياح
للنور فيها مشعل خالد	مفرورق بالعز نشوان ضاح

« من وحي الوحدة »

على هذا المنوال ينطلق الخيال على سجيته دون ان يسمح للتامل الفني بالتدخل لبلورة التعبير والتصوير ، فيرتجل التشبيه ارتجالا، ويبني صوره جانحا للبساطة الشديدة لا الى الابتكار والتركيب.

لم يتبلور وجدان الوحدة في شعر كمال ناصر ، خلال رؤيته الفنية ، بمعزل عن حركة التاريخ الفلسطيني ، وانما انبعث من اعطاف هذه الحركة ، ممتزجا بوجدان التحدي الوطني وكأحد المقومات الاساسية التي ترتبط جدليا بهذا الوجدان فتطور بتطور حركة الكفاح ، مصاحبا الحركة الثقافية والادبية التي نبتت على واقع النضال وظروف القضية .

ينهض الحس العاطفي بالوحدة العربية ، في شعر كمال ناصر، على اكتاف قناعة موضوعية اساسا ، فالعاطفة القومية ليست مجرد وجدان عنصري او نزعة عرقية ، وانما ايمان بحقيقة واقعية، فنظرته الى وحدة البلاد العربية تتحقق في إطار مداركه لها كامة تتوفر لها كل المقومات الموضوعية للامة . الارض واللغة والتاريخ والمصالح الاقتصادية والاماني الانسانية والثقافة المشتركة . ففي الزمان العربي ، والمكان العربي يتحسس ذاته مشروطة بهذه الارتباطات الاجتماعية ، وبموضع اناه كوجود طبيعي داخل هذا الوطن الواحد الرحب .

انا من هناك ومن هنا في كل عاصفة انا
وطني الكبير يجسده قلبي على هذي الدنا
وطني الكبير يجسده التاريخ دربا مؤمنا
انا من هناك ولم ازل في بعث امتنا هنا
علقت بين نجومها الشهباء احتمل الفنا
ونحت في صحرائها وسهولها لي موطنا
في مصر ، في بغداد في لبنان آمال لنا
لا ندعيها ... انما احلامها تجري بنا

« اغنية جزائرية »

ولا ادل على موضوعية مشاعره القومية ، وانسانيتها ، من انه وهو المسيحي الشديد الايمان بالمسيحية ، يثب فوق كل حس طائفي وديني محدود النظرة ، ويبرز الدين الاسلامي كأحد المقومات الجوهرية للوحدة العربية ، وربما يغالي في ذلك بعض المغالاة ، فيعتبر الاسلام القومة الجوهرية للامة العربية والمنطلق التاريخي لها، فينطلق موجها الخطاب الى الرسول في قصيدته « شاعر في العيد - ١٩٥١ » :

أنت شيدت للعروبة صرحا	قدسيا موطد الاركان ،
وسنحميه رغم انف الليالي	وسنمشي به الى الحدثان
وحدة العرب لم ينم عنك يوما	عربي ينتمي الى عدنان.

وإذا كان كمال ناصر اقتنع بذاته القومية موضوعياً ، فمن ناحية اخرى يكشف عن الوشائج الروحية العميقة التي تربطه بالتاريخ العربي ، كتاريخ حي ويقظ . فهو ينتمي الى الواقع العربي الراهن، مرتبطاً بخصائصه النفسية ومكوناته الشخصية بالماضي العربي بثقافته وتصوراته وافكاره ، والقرابة التي تجمعه بالعربي المعاصر في سوريا ولبنان والعراق والسعودية واليمن والجزائر ... تربطه بوشائج اقوى بالعربي الجاهلي والاسلامي والاموي والعباسي .. انه ذات موصولة بالواقع العربي الصامد بعروبته على ساحة النضال تحت سماء الشرق :

يا خيال الصحراء يذكي خيالي	لا الاماني ولا التشوق ينسي
انا لي من هناك ذكرى انطلاق	من حنايا الماضي ومحراب قدسي
انا لي من هناك شيطان شعري	يتهادى ما بين جن وانس
رقصت فيه للفصاحة أوتار	نمتها في الفن اوتار قس ..
ولوادي العقيق عرس يتيم	اوقفتني عليه اوهام عرسي
اين مني الكواعب السمر تلهو	بالصبا الحلو والشذا والدمقس
صور من رواسب الامس تحيا	في خيالي الناعي وتصحو وتمسي
للعشايا على حداها طلال	حالمات من عهد ليلى وقيس

العاطفة القومية عاطفة تحررية ، فالفكرة القومية وليدة الصراع الضاري من اجل التحرر والاستقلال ، ولا غرو ان تنبعث الفكرة القومية بكل جيشانها القوي في صدر كمال ناصر ، في فترة مبكرة ، ثم تستمر في النضوج واستكمال ملامحها ، متدرجة من فكرة مطلقة ذات ملامح مثالية ، الى فكرة موضوعية وحقيقة واقعية ، بتأثير معايشته للنضال الوطني والتمرس والدراية بحقيقة القوى المصطرعة داخليا وخارجيا ، وليس بغريب ان يتنبه السوريون قبل غيرهم الى الفكرة القومية ، وهم الذين تعرضوا اكثر من غيرهم للتفتت والتقسيم السياسي المصطنع في غضون واعقاب الحرب الكونية الاولى ،وليس بغريب أن تتوجه انظار ابناء سوريا الجنوبية ـ فلسطين ـ الى هذه الفكرة ويتعشقوها وقد تعرضوا دون غيرهم للحملة الامبريالية التي استهدفت اقتلاعهم من جذورهم الوطنية والقومية . ومن الطبيعي ان ترتبط العاطفة القومية وتتبلور في مواجهة الاستعمار والاستيطان الصهيوني ، ومن خلال الحس الوطني المقاوم المتمسك بالارض وبالعروبة . ولقد نظر كمال ناصر دائما الى الحدود السياسية ، كحدود مصطنعة ، لا تتفق مع الواقع العربي الواحد ، ولا تهيء التماسك الكافي لخوض غمار النضال في سبيل التحرر العربي :

فتلك الحدود التي شلت توثبنا	ومن صنع غدار بنا لعبا
ولكل من يدعى فيها سيادته	يريد ان يسحق التاريخ والعربا

بارتباط التجربة الشعرية بحركة النضال الوطني ، تتساقط عن شجرة الفكرة القومية ، اوراقها الذابلة المزيفة ، كلما هبت العواصف وارتفعت اذيال الادعاء لتكشف عن دناءة العملاء ،وتناقضهم مع الاماني السياسية والقومية للشعوب العربية ، لارتباط مصالحهم بالمصالح الامبريالية وعلى مراحل ، وبالممارسة اكتشف كمال ناصر حقيقة القوى التي تقف في جانب الاستعمار ، وبالممارسة ايضا ادرك موقفهم المعادي للقومية العربية وللوحدة العربية .

ولكن ، الى اي مدى استطاع ان يعبر جسر المثالية الضيق ، ويبلور رؤيته للوحدة ،حيث تتلاقى اماني التحرر الوطني ، باهداف التحرر الاجتماعي ، بان يتسع مفهوم الثورة الوطنية بالتاكيد على ان المرور للمستقبل العربي ، لن يتم الا بتصفية القوى الاجتماعية الضالعة بالمشاركة مع المخطط الاستعماري ، اهدافه ومصالحه .

اذا كان كمال ناصر قد اكتشف خيانة الانظمة والسلطة والزعامات، فمن التزيد القول انه توصل الى حقيقة التكوينات الطبقية التي تقف عقبة في سبيل التحرر وفي سبيل الوحدة العربية ، بل ووحدة القطر الواحد . فالاحتكاك الوجداني بالبناء الطبقي استغرق وقتا طويلا قبل ان يتنبه الى قوى التحرر الحقيقية ، وقوى الوحدة الفعلية ، وعلى الرغم من ان عاطفته القومية انبعثت من اطار موضوعي ، الا ان المسالة الهامة لم تحسم دفعة واحدة في تجربته الشعرية بالنسبة للقوى التي بامكانها تحريك الحلم القومي الى واقع ، وظل كمال ناصر في نظرته ومفاهيمه صدى لايديولوجية حزب البعث التي لم تكتمل هي الاخرى وتتضح ، الا بمرور الوقت .

واذا كان بالامكان الجزم بانه قد اولى المسالة الوطنية بالغ اهتمامه ، فمن المستحيل ـ بقراءة شعره على الاقل ـ التوصل الى الابعاد التي ينتهي اليها وجدانه الاجتماعي ، فمن موقع بعثي ينادي في قصيدة « في الصحراء ـ والخليج العربي (١٩٥١ ـ ١٩٥٢) » بتاميم آبار البترول ، تسخيرا لامكانيات الامة العربية في معركة الاستقلال :

« ذلك الاسود المطل من الارض نداء الصحراء للانفجار

لو ملكنا زمامه لنسجنا	من شرايينه عقود الغار
ورفعنا الى السماء لواء	واقتحمنا معاقل الفجار
انه حقنا وفي ذمة الغدار	ما ضاع من غني ونضار
انه حقنا فقل للملايين	استجدي مسيرة بالشعار
وسنبني به الحصون ونمشي	بالملايين لذة الثار »

ان فلسفة التاميم تتجه في القصيدة للدعوة للتحرر من الاستغلال الامبريالي للموارد المحلية . ومن الصعوبة ان نستشف علاقتها بالعدالة الاجتماعية ، وهي اذ تشن هجوما على السلطة المتعاونة والمتهادنة مع الاستعمار ، وعلى انتهازيتها وتكالبها على المنافع الشخصية ، انما تنطلق ايضا من حس المسؤولية الوطنية :

يا خيال الصحراء ماذا دهى الحكم فقد خاب فيه ظني وحدسي

فكان الرمال اسكرها المال	وطهر الثرى اصيب بمس
وجمت همة السلاطين في الدار	وطابت ما بين صم وخرس
طعنوا وثبة العروبة في الشرق	وخانوا التاريخ باسم الفلس

واذا كان كمال ناصر قد هاجم الزعامات العربية بشراسة ، حين تحقق من القهر الوطني الذي تمارسه السلطة على شعوبها ، فمن المستحيل تبين نظرته الى القهر الاجتماعي ، ويتبدى فساد الحاكمين في تجربته الشعرية اطماعا شخصية ، وعيوبا خلقية ، وتنافسا فرديا يتسابق للسيطرة ، ولا شك ان الرواسب المثالية التي تحكمت في وجدانه قد وضعت اللجام حول انطلاقه الثوري ، والزمته بحدود لم يتجاوزها . هذه الرواسب التي ظلت تلقي ظلالا داكنة لا يستهان بها على اطراف تجاربه الشعرية :

« دم الضحايا على اسوار قلعتنا	يجري به في ثرى اوطاننا قدر
قد مات نوري وما زالت عصابته	طبيعة الارض الا ينتهي النور

ومن الطبيعي ان يضطرب عالم القصيدة ويتردى الى الخلف خطوة ، لانفصال فكرة السلطة عن الطبقة ، هذا الاضطراب الذي ينعكس على التجربة الشعرية بتعليقها المفاسد على فكرة الشر المتاصلة في الكون ، وطبيعة الارض ، وهو التفكير نفسه الذي يدفعه للتمسك بموقف اشد انحرافا :

ما همنا ان بنينا صرح وحدتنا	القاده خالد ام قاده عمر

ومعميات التجربة الشعرية اكثر خطورة ، والتناقضات الوجدانية

والفكرية تزحف داخل عالم القصيدة ببرود حاملة معها ترده المؤسف بين القوى الاجتماعية المتنافرة :

ليس يدري التاريخ من ذا يجازي
من بنيه قابيل ام هابيل – (١٩٦٥) .

ولا بد لنا هنا ان نشير الى ان التنبه الى التفاوت الاجتماعي، غير النظرة الى معالجة هذا التفاوت ، وتلمس التجربة الشعرية لكمال ناصر ، بانسانية مرهفة ، الحس الوضعي الاجتماعي ،وتنفعل ساخطة السخط كله على الفرص غير المتكافئة التي تمزق بشر المجتمع الواحد الى اغنياء وفقراء :

« رمضان يا شهر الصيام
حزنت لفرقتك الخيام
حزن الجياع البائسون
المفطرون الصائمون
وتجاوبت رغباتهم
وتصاعدت صلواتهم
حتى يطول بك المقام
فيستوي في ظلك المتآمرون
المنعمون المترفون
بالبائسين الجائعين
الصامتين ، الصابرين على الجريمة في الخيام ».

وينادي كمال ناصر من احضان البعث بفكرة اشتراكية :

فكرنا واضبح العالم باق — والشعارات امة لا تحول
قد نفحنا قومية العرب معنى — ساميا في رسالة لا تزول
في اشتراكية تحطم ظلما — تصرع البغي في الدنى وتزيل
فخلقنا في الثورتين وجودا — عالما ثالثا الينا يؤول

« وسيبقى البعث الاصيل
الاصيل ١٩٦٥ »

الا ان قوى الكادحين لم تتحول الى الثورة الا بجهد ، وقطعت التجربة الشعرية شوطا طويلا قبل ان تصل الى الارتقاء بالشعب الى مصاف الثورة ، شوطا بداه من :

« ما احقر الشعب وما اجبنا »
الى يقين :
تلك العطايا من جراح الشعب تغتفر الخطايا
والخلد ادرى بالدم الخالي وادرى بالعطايا
الشعب اقوى والتفت وقد بدا حولي سوايا

فمن البداية علق كمال ناصر احلاما ليست بمحلها على مشجب الانظمة العربية قبل النكبة ، بمثالية صبيانية محدودة النظرة ،ولم يلبث ان انثنى على نفسه ، يلعق المرارة ، ويجتر خيبة الامل التي مني بها في الجامعة العربية ، وفي الحكام والملوك العرب ،وتمزق خياله الوحدوي على صخرة التكوين الاقطاعي والعشائري للزعامات العربية وغرامها الدنس بالشمطاء الانجليزية والهيفاء الامريكية ، وتنفجر اجواء قصائده باستفهام مر يستقطب كل حيرته واستنكاره وغضبه :

« ماذا فعلتم بالبلاد سوى القضاء على البلاد
يا عصبة الخبر التي انتحرت على ثغر الجهاد
قوموا انظروا الشعب الفقير مشردا في كل واد
يشكو فلا تصغي له اذن ولا يؤويه ناد
اين العروبة ركبها الجبار ما بين العباد
فتشت عنها كل شبر في الوهاد وفي النجاد
فوجدتها كتلا تقوم على النميمة والفساد
وتحول للشعب الكئيب بلذة ثوب الحداد »
« الى الخطاب الجامعة العربية »

ولغياب الوعي الطبقي ، فسر كمال ناصر مفاسد الحكام بظواهر اخلاقية ونفسية مريضة ، واستدار بحرص ناحية الرعايا والجماهير ، خارج السلطة ، ويمثل هذا المنحنى تحولا محدود القيمة ، اذ لم يتبين التكوين الطبقي للجماهير الذي توالي صراخه باهمية تنظيمها :

فيا وطني ان تبغ عزا ورفعة — تموج باحلام تظللنا دهرا
فنظم صفوف الشعب نظم سبيله — على هدف واع وحرية حمرا
تدق بها باب الحياة عقيدة — وتلهبها ارجائها العقل والفكرا
على حلم للمجد في ظل راية — موحدة الامال تستنهض الفخرا
تضم شتات العرب باسا وعزة — يعانق قطر في عروبته قطرا

وحين خاب امل كمال ناصر في الانظمة العربية طرق ابواب البعث كحزب يلبي المطلب الوحدوي الذي يشعر به ، بتنظيمه القومي الذي يتمناه ، ومحتواه الاجتماعي الذي يتوافق معه ، كما ان البعث له رصيده من الاعتزاز لديه لمناداته بالكفاح من اجل القضية الفلسطينية منذ عام ١٩٤٦ .

« البعث للجميع كلنا فداه
نعيش في وجوده في مطلع الحياه
لكل حر مؤمن يعتنق الحياه
نقية ،خالدة ، كالمجد في صباه
غدا نعود عبره لدارنا الجميله
فتضحك العطور والزهور
وتهزج الاسوار والنسور
وتضحك الخميله »

ومع الانتفاضات الثورية التي شهدتها المنطقة العربية ،وصعود البرجوازية الصغيرة وتصدرها للحركة الوطنية العربية ، بدأت مشاعر كمال تتفتح وقد سحرتها الاحداث ، واسترد ثقته الضائعة في الانظمة العربية ، وراودته الاحلام الوحدوية وقد تصورها وشيكة الوقوع ، فزغردت التجارب الشعرية مع الانتصارات القومية التي انجزتها هذه الثورات ،في مصر بالذات ، وازداد اقتناعا بعودة قريبة وبان الفلسطينيين لن يلبثوا ان يجمعوا خيامهم عائدين الى ارضهم السليبة تحت رايات الوحدة العربية الخفاقة ، خلف فارس القومية المشوق القامة ، الذي اهل بسحنته العربية من ظلام الجسور الفلسطيني ، وتعلق وجدانيا بسحنة العملاق المصري ، عبدالناصر ، الذي حقق لرؤيته الوطنية طموحها في المقاومة والاستبسال والاستقلال ، ويصدح كمال ناصر لسياسة الحياد ، والتأميم وصفقة الاسلحة ورفض الاحلاف ، وانتصارات بور سعيد ..

ويخص كمال ناصر عبدالناصر بتقديره ، ويبدو ان عبدالناصر حقق تصوره للزعيم والزعامة ، وهو تصور صوفي اللامح الى حدود بعيدة ، للطبيعة المثالية التي اتسم بها تفكيره ، والتي ضخمت من مكانة الفرد واهميته في صنع التاريخ ، واندرج في شخص عبدالناصر والاشكال القومي والوطني ، وانضوت القضية الفلسطينية كما انضوت الفكرة القومية في اعطافه . لقد كتب كمال ناصر اجمل قصائده خلال هذه المرحلة ، ولعل قصيدته « الى جمال » ملخص دقيق لطبيعة تصوراته في هذه الفترة .

اليك اليك مددت يميني — وبين يديك وضعت يدي
لاني لمحت بعينيك امسي — وفي مقلتيك لمحت غدي
فديتك في حالكات الخطوب — وغيرك في العمر لم افتد
ارى فيك دنياي دنيا بلادي — تطل على حلم اوحد
وانت بها قلبها العبقري — وفوق ثراها الغمام الندي
خفقت على رغبات بنيها — خفوق بنيها الى المقصد
كان الجهاد استفاق عليك — لتحمل عن صدره المجهد
فتبني وتعقد نصرا ابيا — على دربنا الثائر المرعد
وقبلك لم يزده النصر يوما — وفي شرقنا البكر لم يعقد
جمال واهتف باسمك جهرا — ولست اناديك يا سيدي
اجلك عن همسات العبيد — واختال باسمك للفرقد
واصحو مع الفجر عند القنال — وملء وجودي فؤاد صدي
يعب من المجد في لذة — وينحر من اسمه الاسود
سلاحك شعب بايمانه — وطئت على حلم المعتدي
مشى للردى يستبيح الردى — وكان مع الفجر في موعد
جمال ولي في فلسطين حق — وحق شبابك لم اجحد
هناك على الساحل المسجدي — لنا ملعب ظامىء المورد
وفيه لنا الف معنى جريح — يكبر في قبة المسجد
وفيه انطلاق شبابي الفتي — ومقبرة وسمت مرقدي
احن اليه لدى صلواتي — حنين المسيح الى المزود
وينثرني الوهم في شاطئيه — فاخلو مع الوهم في معبدي
افتش عن امسنا في رباه — لاصحو على واقع اسود
جمال نريد انطلاقا جديدا — ونصبو الى عالم اجود
وان ضل بعض الرفاق قليلا — فلا تضعفن ولا تحقد
تموت وحيدا على الدرب فاصمد — سيخلو لك المجد ان تصمد

(١٩٥٧)

كان البعث هو التنظيم الوحدوي الذي يعمل داخل اطاره ، كما كان عبدالناصر الفارس العربي الذي يعدو بجواد الانتصارات العربية ويحطم الوثنيين ، إهتدى كمال ناصر الى الفجر الفلسطيني متاخرا ، فلقد سبقته الشخصية الفلسطينية الى الظهور بسنوات على المسرح السياسي .

اما البعث ، فقد انقسم بعد وصوله الى الحكم ، ثم فشلت الوحدة المصرية السورية وما صاحبها من خلافات في صفوف الحزب ... واكتوت مشاعر كمال ناصر بنار الاحداث ، وعاش تمزقا نفسيا رهيبا بين عواطفه الوثيقة الارتباط بعبدالناصر وبين ولائه للحزب ، ضائعا بين الخلافات فهو بواقع تفكيره مع الوحدة الى اخرمدى، والى النهاية ضد الانفصال . واجتاحته مشاعر اليأس من الحزب منذ هذه الوهلة الى ان غادره ١٩٦٦ . واما عبدالناصر فلقد سقط عن صهوة جواده بنكسة ١٩٦٧ ، ثم بقبوله لقرار مجلس الامن رقم ٢٤٢، واسدلت مبادرة روجرز ستار النسيان على مشاعر التقدير العميقة التي أكنها قلب كمال ناصر له ، وما اسرع ما ينبض مع البرجوازية الفلسطينية الصغيرة ، التي حركت بدمائها الحركة الوطنية ، مهللا للفارس الجديد المنتشق حسام الفداء واثبا من قهر الخيمة الى ثورية البندقية :

« وساروي لك قصة
قصة عاشت باحلام الانام
قصة تنبع من دنيا الخيام
حاكها الجوع ووشتها عشيات الظلام
في بلادي ، وبلادي حفنة من لاجئين
كل عشرين لهم رطل طحين
ووعود بالفرج .. وهدايا وبقج
انها قصة آلام الجماعة
صمدوا عشر سنين في مجاعة
ودموع وانين
وشقاء وحنين
انها قصة شعب ضللوه
ورموه في متاهات السنين
فتحدى وصمد
وتعرى واتحد
ومضى يشعل ما بين الخيام
ثورة العودة في دنيا الظلام »

الى هنا ، تنقطع التجربة الشعرية لكمال ناصر عن مواصلة عطائها الثوري وتتسرب الطاقة الشعرية الى روافد ذاتية ، واستكمالا لموضوع الفكرة القومية يمكن الرجوع الى مجموع مقالاته في فلسطين الثورة .. وبايجاز شديد يمكن القول بانه نظر دائما الى القضية الفلسطينية كقضية مجابهة للاستعمار والاحتلال والاقتلاع كقضية غزو للمصير العربي باكمله ، وتحد للحضارة العربية ، وانه لن يتم تحرير فلسطين الا عبر الكفاح المسلح وهو ما يتطلب التحرر الكامل للارادة العربية ، وبناء القوة الذاتية للامة العربية كاساس ومنطلق لاي ارادة فعل ، والتي تتم بتوحد القوى الوطنية والتقدمية داخل كل قطر عربي لينطلق من هناك بناء الجبهة القومية والتقدمية الشاملة . ويستبعد كمال ناصر الرجعية العربية من هذه الجبهة ويشير الى حق البرجوازية الوطنية في المشاركة في جبهة التحرير الوطنية على ان تحدد وتهيء الدور الذي يمكنها ان تقوم به في معركة المصير .

علي الخطيب

الصحافة العربية في ظل الاحتلال الصهيوني

توطئة

الصحافة العربية الوطنية في فلسطين المحتلة تختلف كثيرا عنها في اي مكان اخر وتحت اية ظروف احتوائية تسلطا واحتلالا ، بل تكاد تتميز بتلك الاشكال من المعاناة التي قلما جوبهت بها اية صحافة في العالم ، لعدة اعتبارات ووقائع لا يحس بها الا من عاشها، او خاض غمارها في معركة مستمرة تنتزع الحرير من الشوك ، وسيف الارهاب الغاشم مصلت فوق رأسها .

ومن حيث التوقيت ـ بشكل عام ـ في صدورها تنقسم الصحف العربية الفلسطينية(الصادرة باللغة العربية) الى قسمين :

الاول : ما كان منها قبل احتلال عام ١٩٤٨ (زمن الانتداب البريطاني) واستمر بعضها في الصدور بعده ، او انشئت في ظله، سواء في القطاعين الفلسطينيين المحتل صهيونيا او الملحق بالضم اردنيا .

الثاني : ما صدر بعد الاحتلال الاخير عام ١٩٦٧ .

وفي الحالين يمكن القول ان هذه الصحف بقسميها تنفرع بدورها الى ثلاثة فروع : وطني ملتزم .. وتجاري انتهازي .. واحتلالي ليس فيه من العروبة الا اللغة العربية التي يصدر بها .

ومن حيث الانتماء او الخط السياسي يمكن تصنيف هذه الصحف على الشكل التالي :

١ ـ صحف البلاط ، التي تصدر بالعربية وتنطق بلسان الحزب الحاكم منفردا في (الباي) سابقا ومؤتلفا في التجمع (المعراخ) حاليا وتسير في سياستها على نهج من الموالاة المنحاز والموجه .
٢ ـ صحف المعارضة ، وهي اما يمينية متطرفة تنضح بالحقد والعنصرية او معتدلة نسبيا وتدعي الاشتراكية واليسار الجديد او شيوعية تحارب العنصرية والتمييز العنصري والتوسع والشوفينية .
٣ ـ صحف يومية وطنية عربية مستقلة .
٤ ـ صحف يومية عربية مشبوهة الموارد والاتصالات وتغلب عليها الانتهازية والتلون .
٥ ـ مجلات (رسمية) شهرية وفصلية ـ دينية واجتماعية وزراعية .. الخ .
٦ ـ مجلات طائفية او مؤسسات خيرية وانسانية تعطي السياسة جانبا محدودا .
٧ ـ مجلات ونشرات طالبية وتكتلات حزبية صغيرة مختلفة .
٨ ـ مجلات موسمية مختلفة الاهداف .
٩ ـ نشرات سرية .

الصحف والمجلات العربية الفلسطينية او الصادرة باللغة العربية

لما كان يعنينا من بين هذه الجمعيات تلك الصحف ذات الاثر والتاثير ولها الصبغة السياسية فاننا نورد تاليا اهم المجموعات والنماذج لنعطي الصورة الشاملة عنها :

القسم الاول ـ صحف الاحتلال الاول (١٩٤٨) :

١ ـ صحف دار الاتحاد ـ حيفا

أ ـ جريدة الاتحاد ـ لسان الحزب الشيوعي الاسرائيلي (القائمة الشيوعية الجديدة ـ راكاح) وتصدر مرتين في الاسبوع يوم الثلاثاء والجمعة ومحررها المسؤول النائب في الكنيست توفيق الطيبي ويشرف على تحريرها نخبة من اقطاب الحزب السياسيين والادباء منهم: اميل حبيبي ، واميل توما ، وعلي عاشور ، وسالم جبران ، وسميح القاسم ، وعصام عباسي ، وصليبا خميس .

في اول صدورها عام ١٩٤٤ كانت تنطق بلسان (عصبة التحرر الوطني) حيث لم يكن الحزب الشيوعي معروفا في ذلك الحين وكان الاسم يتارجح احيانا بين عصبة التحرر الوطني وانصار السلم الى ان استقر الامر بعد ١٩٤٨ على اسم (الحزب الشيوعي الاسرائيلي) وبعد الانقسام الذي وقع في هذا الحزب بانفصال جماعة (ماكي) عام ١٩٦٥ اصبح اسم الحزب القائمة الشيوعية الجديدة ـ راكاح .

بغض النظر عن انتمائها للشيوعية الاممية وسياستها القائمة على الاعتراف بكيان الصهاينة وبما يسمى بالقومية اليهودية وبقبول تنفيذ القرارين رقم ٢٤٢ و ٣٣٨ والذهاب بالفلسطينيين الى مؤتمر جنيف واقامة دولة فلسطينية والدعوة الى التعايش والتفاهم بين(الشعبين العربي واليهودي) .. تظل « الاتحاد » قاعدة صلبة للنضال الوطني في مرحلة من الفراغ القاتل والغياب الجماهيري الممتد ، فقد كان لها الفضل طيلة مدة صدورها في توعية الجماهير المناهضة التوسع

والتمييز العنصري والامبريالية والرأسمالية وفي كشف مؤتمرات الصهاينة وفضح اطماعهم ومؤامراتهم ، الامر الذي تعرضت من جرائه الى ما لا يحصى من وسائل الضغط والارهاب والعنف والملاحقة بالسجن او الاعتقال الاداري او فرض الاقامة الجبرية واثبات الوجود، سواء ضد محرريها والبارزين المناضلين في الحزب او في توزيعها واحكام الطوق بالتعتيم على انباتها ، وتعريض قرائها او من هي في حوزتهم الى الاهانة وكانها نوع محظور ومن المخدرات .

وبعد الاحتلال الثاني ١٩٦٧ منع الشيوعيون من دخول المناطق المحتلة اكثر من ثلاثة اشهر ثم سمح لبعضهم بموجب اذونات زيارة محدودة ومراقبة كما حظر توزيع الصحيفة او بيعها في الضفة الغربية وقطاع غزة بأمر من الحاكم العسكري العام يمنع تداولها (توزيعها) او حيازتها مع فرض عقوبات مشددة على من يخالف ذلك (امر عسكري تموز ١٩٦٧).

ويرجع سر قوة هذه الصحيفة الى انها ممثلة في البرلمان (الكنيست) بثلاثة نواب هم (ماير فلنر وتوفيق الطيبي وتوفيق زياد) والى انها الصحيفة الوحيدة التي بقيت صامدة في الساحة بحيث استقطبت اهتمام الجماهير العربية الفلسطينية رغم الحملات الحكومية (المخابرات الداخلية – شين بيت) والصحفية والاذاعة وكافة الاجهزة القمعية والاعلامية الاخرى .. الى جانب فضل آخر انها كانت مدرسة برز على ساحتها كثير من الكتاب والادباء والشعراء العرب الذين وجدوا فيها متنفسهم الوحيد ، حين اغلقت الابواب في وجوههم من الصحف والمجلات الاخرى .

ب – مجلة الجديد ، مجلة شهرية للثقافة والادب والفن كانت في البدء ١٩٥١ ملحقا ادبيا للاتحاد ثم تحولت بعد عامين الى مجلة شهرية واسعة الانتشار تجمع بين السياسة والادب وتضاهي خير المجلات الادبية ذات الامكانات الكبيرة في العالم العربي .

ج – مجلة الغد ، واهتمامها ينصب على تثقيف الناشئة الشيوعية بحيث تعتبر لسان الشبيبة الشيوعية في فلسطين وخارجها وقد اعيد صدورها بشكل ثابت عام ١٩٥٤ وتصدر نصف شهرية بحجم « آخر ساعة » المصرية .

د – مجلة الدرب ، مجلة فصلية تصدر مرة كل ثلاثة اشهر وتعنى بشؤون الحزب العقائدية الشيوعية .

٢ – صحف ومجلات اليسار والمعتدلين

ا – صوت الشعب : لسان الحزب الشيوعي اليهودي صدرت عام ١٩٦٧ في اعقاب الانفصال الحاد بين جماعة (راكاح) و (ماكي) والاخير بقيادة موشيه سنيه وشمويل ميكونس وتعتبر نشرة اسبوعية اكثر منها صحيفة لانها في الاصل موجهة الى اليهود النازحين من الديار العربية . وقلة من القراء العرب في يافا والرملة ولا تصدر بانتظام وترسل احيانا في البريد الى بعض العرب في الضفة الغربية وقطاع غزة بهدف الاشتراك فيها لكن احدا لم يشترك فيها فانقطع ارسالها لهم ، اما طريقة معرفة الاسماء العربية التي ترسل اليهم فتؤخذ من دليل الهاتف لكل من الضفة والقطاع .

ب – مجلة المرصاد : تصدر اسبوعيا عن الحزب العمالي الموحد (المابام) المؤتلف في التجمع الحكومي (المعراخ) وهذا الحزب يدعي اليسار والاعتدال والاشتراكية وكان العرب يمثلون بعضو واحد في البرلمان ، وقد صدرت المجلة عام ١٩٥١ ويشرف على تحريرها ابراهيم شباط يساعده المحرر محمد وتد .. وتنقل الى حد محدود خط صحيفة الحزب اليومية (علهمشمار) وتحاول في الوسط العربي منافسة صحف الاتحاد بتبني القضايا العربية لكنها خسرت المعركة وبات امرها مكشوفا لانها مجرد غطاء دعائي لما يمارسه الحزب فعليا داخل الائتلاف الحكومي الكبير .

ج – مجلة هذا العالم : هي الطبعة العربية عن اختها الاسبوعية (هاعولام هازيه) يصدرها عضو البرلمان السابق يودي افنيري صاحب نظرية (الصهيونية الجديدة) واثر الخلاف الذي نشب بينه وبين زميله شالوم كوهين انقسم الحزب الى شطرين وسيطر المحرر نعيم جلعاوي بالاتفاق مع كوهين على المجلة التي تصدر بالعربية . وبعد ان صدرت عام ١٩٦٥ بشكل اسبوعي منتظم صارت تصدر حسب التساهيل وفقدت الكثيرين من قرائها بعد أن كان يقبل عليها بعضهم للاطلاع على الفضائح الصهيونية الحاكمة ، لا سيما فضائح الجنرال دايان الجنسية وامثاله من الوزراء وانفض من حولها الكتاب العرب بعد ان اخذت نهجا معاديا للتطلعات الفلسطينية كما اثر الانقسام داخل الكتلة الحزبية عليها فلم يعد يقرأها الا اليهود العرب وخاصة يهود العراق .

٣ – مجلات موسمية

وهي مجلات قليلة تصدر في مواسم وظروف معينة لكنها سرعان ما تتوقف اما لعجز في التمويل او انصراف القراء عنها ، مثل مجلة (المصور) الاسبوعية وكذلك مجلة (الاخبار) ومنها ما توقف قبل عام ١٩٦٧ او بعد ذلك التاريخ او منعت من الصدور مثل (الارض) ١٩٥٦ والفجر ١٩٥٨ وافاق ١٩٦٨ والمهماز .

٤ – مجلات رسمية

وهي مجلات تعنى بالشؤون الطائفية وتصدر من دوائر هذه الشؤون في وزارة الاديان الصهيونية وتصدر فصليا (مرة كل ثلاثة اشهر) وهي ثلاث مجلات : مجلة الاخبار الاسلامية ١٩٥٨ ومجلة الاخبار الدرزية ١٩٥٨ ومجلة الاخبار المسيحية ١٩٧٤ وكان يشرف عليها يعقوب يهوشع ثم استبدل بصهيوني آخر يساعده بعض العرب المختصين بهذه الشؤون او المحسوبين عليها . ومع ان مهمتها الاولى تتعلق بالشؤون الدينية وقرارات المحاكم الشرعية والكنائسية استئنافا ، فانها تحشوها باخبار حكومية موجهة ذات طابع سياسي في دعاية واضحة للسلطات .

٥ – مجلات طائفية

منها مجلة (البشرى) التي كانت وما زالت تصدر منذ عام ١٩٣٥ وتعنى بشؤون الطائفة الاحمدية في حيفا وعكا وبعض الجليل ،وهي محدودة التوزيع .. ومجلة (الرائد) تنطق بلسان الطائفة الانجيلية المسيحية في حيفا ، وكانت في السابق تحمل اسم (الاخبار الكنسية) وبعد أن هيمن بعض رجال الهستدروت عليها ومنهم النائب السابق عن المابام يوسف خميس اخذت تنهج في سياستها خطا قريبا من خط المابام .. ومنها مجلة (السلام والخير) التي كانت تصدر عن حراسة الاراضي المقدسة (اللاتين) وتوقفت طويلا لكنها عادت عام ١٩٧٣ بشكل محدود ، مع اخت لها كاثوليكية جديدة اسمها (الصخرة) عام ١٩٧٤ .

اما اشهر هذه المجلات الطائفية واوسعها انتشارا ونفوذا فهي مجلة (الرابطة) التي تصدر شهريا في مدينة الناصرة باشراف الروم الكاثوليك وكان المطران جيورجيوس حكيم (بطريرك الكاثوليك حاليا) قد اصدرها في مطلع عام ١٩٤٤ وكانت متطرفة وطنية تدافع عن حقوق العرب ضد المصادرة لاراضيهم او الاستملاكات او الضرائب الباهظة واصبحت في الخمسينات والستينات منبرا للكتاب والشعراء الوطنيين وتعرضت كثيرا الى حملات صهيونية حاقدة ، وقد طولب اكثر من مرة باغلاقها ، ويشرف على اصدارها اليوم الاب نتتال شحادة وتعنى أيضا بالشؤون الادبية والكنيسة وتوزع مجانا .

٦ ـ صحف ومجلات (الهستدروت)

من بين تعدد السلطات في الكيان الصهيوني تعتبر الهستدروت (اتحاد نقابات العمال العامة) السلطة الاوسع نفوذا في الكيان ، فهنالك : الحكومة ، والبرلمان والوكالة اليهودية وحكومة العسكر (الجيش) التي تشد جميعا في النهاية نحو هذه المؤسسة الاساس والمنطلق : وتضم (شكلا) دائرة اسمها الدائرة العربية لا حول لها ولا طول ومن شؤون النشر والدعاية توجد لديها ما تسمى بدار النشر العربية في تل ابيب .

١ ـ تصدر عن الهستدروت عدة صحف ومجلات ونشرات بالعربية نكتفي بسرد اسماء بعضها لانه خارج عن موضوعنا السياسي مثل: اليوم لاولادنا ، والسندباد (للاطفال) وصدى التربية (تربوية) وصوت الشبيبة (الشبيبة العاملة والمتعلمة) وكالة المراة (للنساء العربيات) والتعاون (الجمعيات التعاونية والعمال) واخيرا مجلة (الهدف) وتنحصر توزيعا في اوساط الموظفين العرب بالهستدروت والحكومة ولها لون سياسي دعائي موجه ، مليء بالاكاذيب والتزييف .

٢ ـ صحيفة اليوم : يومية صدرت في تل ابيب عام ١٩٤٨ لتعبر السلطة عبرها عن سمومها في الوسط العربي الفلسطيني المثل باربع صفحات من حجم صغير هي اقرب الى النشرة منها الى الصحيفة وبست صفحات او ثمان يوم الجمعة (العدد الاسبوعي) وتوزع مجانا في كثير من الاحيان وبطريقة الاشتراك الجبري للموظفين العرب والسلطات المحلية والبلدية والمخاتير ، والغرض منها صرف العرب عن مطالعة صحيفة الاتحاد الشيوعية في حيفا . ولما كانت قد اوجدت تمرير مخططات الاحتلال الصهيوني فقد اقلع الناس عن مطالعتها ولم يصدقوا يوما شيئا مما تحتويه من اضاليل وكذب . حتى بلغ الامر بالنواب العرب الملحقين بالحزب الحاكم الى المطالبة عدة مرات باغلاقها او استبدالها .

وحين وقع الاحتلال الثاني ١٩٦٧ وتوسعت رقعة الاحتلال ، أراد الاحتلال توسيع المهمة الدعائية بصحيفة اكبر حجما واغزر تضليلا بما يتفق والوضع الجديد وبعد حوالي الثلاثة اشهر توقفت اليوم عن الصدور نهائيا .

القسم الثاني ـ صحف الاحتلال عام ١٩٦٧ :

١ ـ الانباء : صدرت عام ١٩٦٨ ويراس تحريرها المحامي اليهودي العراقي يعقوب خزمه وتصدر عن (الهستدروت) بديلا عن غير المأسوف عليها (اليوم) وهي صحيفة يومية بست صفحات . اما عدد الجمعة فهو بثماني صفحات وفيها زوايا متعددة للاداب والرياضة والعمال ومختلف القطاعات الاخرى ، ويشارك في تحريرها بعض الكتاب العرب من عملاء الاحتلال واحيانا يستكتبون بان يوعز اليهم بالكتابة في مواضيع معينة ترسم لهم عناصرها وخطوطها العريضة او ان يوضع اسمهم عليها دون علمهم كما حدث كثيرا . واسماء هؤلاء العملاء معروفة ويطلق عليهم في الوطن المحتل لقب (اصحاب الليرة) واشهرهم : محمد ابو شلباية وفوزي الشنطي وعبدالوهاب زاهده وابراهيم دعيبس وسني البيطار .. ويلاحظ بان معظم الكتاب والصحفيين الذين يكتبون في هذه الصحيفة الاحتلالية هم من موظفي الحكومة الاردنية وخاصة وزارة الاعلام ووكالة الانباء الاردنية وما زالوا يتقاضون رواتبهم من عمان رغم انهم يعملون في الانباء .

والانباء تعتبر النسخة العربية لكل من دافار العبرية والجيروسالم بوست الانجليزية ويمكن اجمال اهدافها فيما يلي :

ا ـ فتح الباب امام اي صحفي او كاتب عربي حاقد او انهزامي ليكتب في هذا المجال ما يريد .

ب ـ التشكيك في الامة العربية ، وحدة او قوة ، ودعوة الفلسطينيين لاخذ زمام امرهم بيدهم .

ج ـ تشديد الحملة بشكل خاص على انظمة عربية بعينها مثل العراق وسوريا والجزائر وليبيا واليمن الديمقراطية ومصر الناصرية .

د ـ الدعوة الى التعايش الزائف بين العرب والصهاينة .

هـ ـ الدفاع عن ممارسات السلطة الغاشمة بسيل من الاكاذيب والاضاليل .

٢ ـ مجلة الشرق : وهي مجلة شهرية ملحقة بجريدة الانباء تصدر شهريا وتعنى بشؤون الادب خاصة ما تقارب منه بالادب العبري وخطها السياسي لا يخرج عن خط الهستدروت العام والانباء الام . وتوزيعها محدود وتفرض على المعلمين العرب وتتعاون مع مجلة تصدر بالعبرية اسمها (كيشت) .

٣ ـ مجلة الهدى : مجلة شهرية تعنى بشؤون بني معروف (الدروز) وتتصف بصفة دينية واجتماعية ادبية ، غير ان المسؤولين فيها وخاصة كمال القاسم يخضعونها لاغراض السلطة السياسية بحيث احتج على موادها الكثير من الكتاب والادباء الدروز وتأتي ضمن مخطط العدو لاقتلاع بني معروف العرب الاقحاح من عروبتهم واعطائهم صفة طائفية خاصة وصبغة عرقية كاذبة .

٤ ـ نشرة رابطة الطلاب العرب في الجامعات الصهيونية : بعد ان تعرض الطلاب العرب الى المزيد من هضم حقوقهم وارهابهم والتمييز العنصري ضدهم وقد صدرت هذه النشرة بشكل غير منتظم اعتبارا من عام ١٩٧٤ ويسمونها احيانا (صحيفة الحائط) وان كان بعضها قد سبق هذا التاريخ مثل (صفحة جديدة) التي تنطق بالعربية لاتحاد الطلاب الجامعيين منذ عام ١٩٦٦ .

٥ ـ الجريدة الرسمية (الوقائع الرسمية) وتضم الاوامر والانظمة والمراسيم الصادرة عن الحكم العسكري في الضفة الغربية ومثلها وقائع رسمية اخرى خاصة بقطاع غزة وهي الاوامر والانظمة التي تسير عليها المحاكم الفاشية العسكرية .

٦ ـ مجلة شهرية تصدر عن ضباط شؤون المناطق (الدائرة المحتلة) تحمل مختلف النشاطات التي تقوم بها دوائر الحكم العسكري والبلديات خاصة ، وتنطوي على دعاية مباشرة للسلطات بما تسميه من انجازات في الضفة والقطاع فضلا عن نشرة زراعية خاصة واخرى تعنى بالجمعيات التعاونية وشؤون العمل والعمال والتدريب المهني وقد صدر العدد الاول من (العمال والتعاونيات) في شهر مارس ١٩٧٦ .

٧ ـ مجلة (فلسطين الطبية) : صدرت في رام الله عام ١٩٧٢ من قبل احد الصيادلة العرب ومع انها تحمل صفتها المهنية فقط ، فقد طلب الى صاحبها احمد السيد تغيير اسمها اي حذف كلمة (فلسطين) فلم يقبل مما دعاها للتوقف .

٨ ـ مجلة البيادر : مجلة جديدة تعنى بشؤون الادب والفكر صدر عددها الاول في اذار (مارس) ١٩٧٦ ولا يعرف بعد شيء عن سياستها او اسماء القيمين عليها .

٩ ـ مجلة طائفية جديدة (شباط ـ فبراير ١٩٧٦) تعنى بشؤون الطائفة السامرية في نابلس وحولون ويشرف عليها سكرتير الطائفة رضوان السامري وتصدر باللغتين العربية والعبرية .

١٠ ـ مجلة المسرح : صدرت في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧٥ وصاحب الامتياز هو يحيي عبد ربه وتعنى بشؤون المسرح المحلي والعربي والعالمي .

١١ ـ نشرة الوان : وهي مجلة موسمية صغيرة تعمل في حقل الاعلانات وصاحبها يوسف نصار يعتبر موظفا في صحيفة القدس وقد صدرت عام ١٩٧٢ وتوزيعها محصور في القدس العربية فقط .

القسم الثالث ـ الصحف والنشرات السرية :

١ ـ صحيفة الوطن : وهي شهرية تقريبا وتصدر باربع صفحات صغيرة وتنطق بلسان الحزب الشيوعي الاردني ثم تغير الاسم

الى الحزب الشيوعي الفلسطيني بعد عام ١٩٧٤ (أي بعد مؤتمر القمة السابع في الرباط) وقد توقفت اكثر من ستة اشهر بسبب اعتقال الكثير من نشيطي الحزب في الضفة الغربية وتوزع سرا بين اعضاء الحزب واصدقائه .

٢ ـ صحيفة اتحاد الطلبة : وهي نشرة على (استانسل)محدودة الانتشار وتوزع سرا على الطلبة الشيوعيين واصدقائهم .

٣ ـ نشرة (لجنة التوجيه الوطني) صدرت اول مرة عام ١٩٦٨ وعاشت عاما واحدا ثم توقفت عن الصدور نهائيا وكذلك الامر في قطاع غزة حيث صدرت نشرة سرية اخرى من العناصر الوطنية القيادية في غزة لم تنشر غير عاميين .

٤ ـ منشورات لفصائل الثورة وخاصة لحركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين .

٥ ـ صحيفة (فلسطين) وهي بحجم الوطن الشيوعية وقد صدر منها بضعة اعداد باسم الجبهة الوطنية .

التوزيع المحدود المحفوف بالمخاطر لهذه النشرات السرية أبقى اثارها وفعاليتها ضمن نطاق ضيق قد يتناقله البعض همسا مع الاخرين ولا يستطيع احد الاحتفاظ بها او نقلها من مكان لاخر الا بصعوبة ومغامرة . وهي من حيث الهدف تدعو جميعها الى وحدة الصف الفلسطيني والنضال ضد الاحتلال وكشف مؤمرات الامريكان وحلفائهم في الكيان الصهيوني والنظام الاردني والزعامات التقليدية الضالعة مع الاحتلال والعناصر العميلة خاصة تلك التي تبيع الارض او تسمسر عليها .

القسم الرابع ـ الصحف العربية في القدس :

قبل التطرق الى الصحف اليومية العربية الثلاث في القدس : الشعب والفجر والقدس نشير الى صحيفتين اسبوعيتين هما :

١ ـ البشير : وقد صدرت بتصريح من الحاكم العسكري في الضفة الغربية وصاحبها رئيس الغرفة التجارية السابق في بيت لحم ابراهيم حنضل ،في عام ١٩٧١ . ولما لم يكن ينافسها اسبوعيا صحف اخرى ، فقد دأبت على الصدور يوم السبت حيث لا تصدر الصحف الاخرى لا (القدس) ولا (الانباء) الصهيونية ، غير ان خطها المتلون الانتهازي جعل الناس يقلعون عن مطالعتها رويدا الى ان اجهز صاحبها عليها باغلاقها بعد ان انكشف امر ارتباطه بوزارة الاعلام الاردنية وتقاضيه مبلغا شهريا واثر التهديدات التي وجهت اليه من العناصر الوطنية وبعض الفصائل الفدائية العاملة بالداخل فتوقفت نهائيا في الثلث الاول من عام ١٩٧٥ وقد بلغ الامر قبول مستكتبين تعمان مع تلقي تعليمات من (دائرة شؤون الوطن المحتل بعمان) فيما تجب معالجته او مهاجمته .

٢ ـ صوت الجماهير ـ أصدرها اسبوعية العميل المعروف محمد ابو شلباية بتمويل مبدئي من رشاد الشوا والشيخ الجعبري وعزيز شحادة وتخفيض في سعر الورق والطباعة من جريدة (القدس)وقد صدرت منها حوالي عشرة اعداد في صيف عام ١٩٧٣ وكانت بلدية القدس وجريدة الانباء تدعمها بشكل مفضوح ، والغاية من صدورها مهاجمة القوى الوطنية والفدائيين والثورة الفلسطينية واستعداء السلطة على الاقلام الوطنية الشرقية مع الدعوة المشبوهة الى ميثاق لاقامة دويلة مسخ بالتفاهم مع الاحتلال الصهيوني والدعوة للتعايش بين الشعبين، كما بذل جهده في هذه الاعداد للتحامل والتطاول على الاتحاد السوفييتي والدول العربية التقدمية وعلى الصحافة الوطنية (الشعب والفجر والاتحاد) . ولما وجد صاحبها ومن يموله انها تموء في القمة منبوذة وصارت اعدادها تباع بالكيلو اوقف مموله الدفع فوقفت هي عن الصدور .

اما الصحف اليومية الثلاث ووفقا لترتيب صدورها فهي :

١ ـ القدس : لصاحبها محمود ابو الزلف الذي كان مترجما في جريدة (الدفاع) ثم شريكا في (الجهاد) وبسبب قانون تنظيم الصحافة الذي عمل له وصفي التل وتنفذ عام ١٩٦٧ قبل سقوط الضفة الغربية بشهرين تقريبا) لقد جرى توحيد صحيفتي (فلسطين والمنار) في (الدستور) على ان تصدر في عمان وصحيفتي (الدفاع والجهاد) في (القدس) على ان تصدر في القدس . صدرت في فراغ الصحف العربية حيث لم يكن في السوق غير صحيفة (الانباء) الصهيونية وتلبية لدعوة دايان في رام الله بوجوب صدور صحف عربية للاراضي المحتلة وبترتيب مع وزارة الخارجية الصهيونية وبمساعدة مالية مباشرة من بلدية القدس ووزارة الدفاع بواسطة المساعد الاداري للحاكم العسكري العام (داود فرحي) وبتنسيق مع جهات حكومية عليا في الاردن وتشجيع من دعاة الدويلة الفلسطينية في ظل الاحتلال تم ترخيصها من وزارة الداخلية (متصرف القدس ليفي) وصدرت عام ١٩٦٨ اي بعد صدور (الانباء) ببضعة اشهر .

لقد كان موقف هذه الصحيفة وخطها السياسي المتذبذب سيئا الى ان بلغ الامر بالعرب ان يفضلوا عليها (الانباء) الصهيونية فقد اخذت هذه الصحيفة خطا خبيثا ملؤه التشكيك بالامة العربية والدعوة السافرة لامريكا . وكانت افتتاحيتها والمانشيتات الرئيسية موضع الاستهجان من القراء ذلك انها تلعب بعواطفهم في حرب نفسية قذرة فيوما تدعو للتفاؤل واخر للتشاؤم وتدس السم الصهيوني ـ الامبريالي ـ الرجعي في دسم الكلمات الجوفاء المعسولة وكانت الوحيدة التي ترك لها خيار (الرقابة الذاتية) فضلا عن مرابطة كبار رجال المخابرات الصهيونية ليليا في دارها حيث يتعاطون الخمرة ويلعبون القمار مع عدد من العملاء الاثرياء . وقد مكنت سلطة الاحتلال صاحبها من الاستيلاء على البناية والات الطباعة رغم انف شريكيه سليم الشريف ومحمود يعيش وما زالت محاكم الاحتلال لم تبت في قضية وضع يده بالقوة على البناية .

ولما كانت سياسيا تلبس لكل حالة لبوسها بغريزة المنافق والمتاجر ، فقد صارت في وضع مالي ضخم حيث انحصرت اعلانات الحكم العسكري (وطباعة النماذج والكراسات العسكرية فيها) واعلانات بلدية القدس (اصدرت ذات مرة في عام ١٩٧٤ عددا خاصا للدعاية لتيدي كوليك رئيس بلدية القدس في المعركة الانتخابية) الى جانب معونة شهرية من الحكومة الاردنية الامر الذي دعا احد عشر محررا وموظفا فيها الى تقديم استقالة جماعية خرجوا منها دونما تعويض او مكافأة .

تصدر يوميا بست صفحات على ورق جيد وطباعة انيقة وفي يومي الجمعة والسبت تصدر بثماني صفحات وهي الصحيفة الوحيدة التي خالفت القانون (المطبوعات ، والعمال) في انها تصدر الاسبوع كاملا دون ان تمنح محرريها وعمالها وموظفيها يوم العطلة الرسمي .

٢ ـ الفجر : صدرت اسبوعية عام ١٩٧٢ لصاحبها ورئيس تحريرها المرحوم يوسف نصري نصر (الذي اختطف وقتل ليلة السادس من شباط ـ فبراير ـ ١٩٧٤) وفي عام ١٩٧٣ صدرت نصف أسبوعية (يومي الاربعاء والسبت) ثم صدرت يومية في اوائل صيف ١٩٧٤ وقد اشرف على تحريرها اكثر من واحد منهم : جميل حمد ، ومحمد الطيراوي واخرهم بشير البرغوثي بالتعاون مع اقرباء يوسف نصر وهما : حنا سنيورا ومنيا نصار .

اما سياسة الجريدة منذ صدورها حتى مقتل صاحبها فقد كانت مهاجمة النظام في الاردن وبعض الزعامات التقليدية المحسوبة على عمان ، وممارسات الاحتلال التعسفية .وبسبب الضغوط الصهيونية ومحاولات اغلاق الصحيفة بحجة (غياب) صاحب الامتياز فقد خففت من غلوائها السابق ، وهي تدعو لمنظمة التحرير الفلسطينية وتتعاطف مع الحزب الشيوعي الفلسطيني وراكاح الاسرائيلي وتتصدى

بقوة الى محاولات الاستيطان والتوسع ومصادرة الاراضي والاستيطان الصهيونية واعتقال المناضلين وتعذيبهم في سجون الاحتلال ودهاليز مخابراته ومعتقلاته .

٣ ـ الشعب : صدرت في ٢٣ تموز ١٩٧٢ واتخذت منذ اليوم الاول لصدورها خطا وطنيا واضحا وملتزما فهي صوت فلسطيني وقومي عربي وحدوي تحارب في جبهات اربع : الصهيونية احتلالا ووجودا ، والامبريالية ، والرجعية العربية وفي طليعتها الحكم في الاردن والزعامات التقليدية الضالعة مع عمان او المتواطئة مع الاحتلال ، وكانت اول من فضح اللقاءات السرية في شتى المدن بالضفة والقطاع ، ومقاطعة اي حوار مع السلطات كما شنت حملة شديدة وجريئة ضد باعة الارض والسماسرة والمتعاونين مع السلطات وشركاء للصهاينة في بعض الشركات التي اقيمت بعد الاحتلال براسمال مشترك في كل من الضفة والقطاع .

وازاء هذا الاتزان والوضع اصبحت من حيث الانتشار اوسع الصحف رغم صدورها باربع صفحات على ورق سيء وقد خاضت مع الزعامات التقليدية صاحبة النفوذ والسطوة ومع الرقابة العسكرية والمخابرات الصهيونية والحكم العسكري معارك كثيرة كما كانت اول صحيفة تفضح زيف الديمقراطية المزعومة حيث كانت تترك فراغاابيض مما يحذفه الرقيب أو تعتذر للقراء عن المقالة الافتتاحية اوالزاوية المحببة من الجماهير (صباح الخير) اذا منعت او تاجلت أو مسخت.

وتعرضت هذه الصحيفة الى انواع شتى من الارهاب وحرب الاعصاب ، فقد اقتحمت المخابرات الصهيونية مكاتب الصحيفة وبعثروا محتوياتها وقلبوا عاليها سافلها لعلهم يجدون شيئا ممنوعا يمكنهم من اغلاقها ، ومرة اخرى احرقوا هذه المكاتب بما فيها استوديو التصوير وجهاز (رويتر) للاخبار وبكل ما فيها من ارشيف واثاث .

ولما لم تستطع السلطات معها صبرا ، فقد طالبت الصحف الصهيونية جميعها بوضع حد لهذه الصحيفة المتمردة المحرضة ، وطلب تيدي كوليك رئيس البلدية في يوم عطلة رئيس الوزراء ان يامر باتخاذ اجراء حاسم وعاجل ضد رئيس التحرير المسؤول عن سياسة الجريدة ، وكان ان جرب خطف علي الخطيب رئيس التحرير ليلا ، ثم ابعاده مع ثلاثة اخرين من الوطن المحتل الى الحدود اللبنانية يوم الرابع من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٤ .

ويبدو ان ضغوطا مكثفة قد جرت مؤخرا فدفعت صاحبها محمود يعيش الى انتهاجه خطا اكثر اعتدالا مما اضطر معه المحررون الرئيسيون الاربعة الى ترك الصحيفة في ايلول (سبتمبر) احتجاجا على التغيير المفاجيء ، لا سيما وان خط الجريدة الاساسي كان الرفض التام لكافة الحلول السلمية والدعوة الصريحة الى اعادة الامور الى ما كانت عليه قبل قيام الكيان الصهيوني واعادة اللاجئين الفلسطينين الى ديارهم وممتلكاتهم في نفس الوقت الذي يعود فيه المهاجرون الصهاينة الى البلدان التي وفدوا منها واقامة الدولة الفلسطينية باكثريتها العربية على كامل التراب الفلسطيني في ظل نظام ديمقراطي . وبرغم الاعتدال الطاريء فقد ظلت عقدة السلطات القائمة ، فقد قامت ولاول مرة بتعطيلها مرتين في غضون شهرين بحجة التحريض والخروج على اوامر الرقابة .

الصحافة والاحتلال

كثيرا ما طرح هذا السؤال في العالم العربي : كيف يمكن لصحف تصدر بتصريح من الاحتلال ان تقوى على مناهضته ؟ هذا اذا لم نقل انها قد تخدم اغراضه ؟؟

وللرد على هذا السؤال بشقيه ، تبرز الحقائق التالية :

١ ـ هنالك فرق بين صحف تكون موجودة قبل الاحتلال فتستمر بالصدور بعده وفي ظلاله ، علما بانه في هذه الحالة ايضا لا بد للسلطات المحتلة من ان توافق على هذه الاستمرارية ايضا .. وبين صحف تصدر بترخيص من الاحتلال ، فاما ان تسير وفق مخططاته واهدافه بلسان عربي مبين أو ان تتمرد عليه وعلىتطلعاته فتصبح اشد نكرا عليه من اية صحيفة قبله .

٢ ـ ثبت بالتجربة والوقائع انه بقدر ما كسب الاحتلال في واحدة هي صحيفة (القدس) وبقدر ما فشل في اثنتين اغلقهما (البشير وصوت الجماهير) بقدر ما خسر وتاثر مع اثنتين اخريين هما (الشعب والفجر) والحصيلة في هذه الحالة كانت ربحا للخط الوطني وصفعة للاحتلال من حيث لا يحتسب .

٣ ـ واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان فراغا في الصحف العربية كان موجودا وكان على المرء من جرائه ان يتساءل : هل تترك الساحة فارغة لصحيفة العدو الوحيدة (الانباء) ام ان الضرورة تحتم العمل على اصدار صحف اخرى ان لم تملأ الفراغ كاملا فعلى الاقل لا تتركه وحيدا يسرح فيه ويمرح ؟ ومع ان صحيفة القدس التي كان يرجى منها ان تسد الفراغ او بعضه بوصفها اول صحيفة تصدر بعد الاحتلال قد سقطت من اليوم الاول في براثنه ، فذلك لان صاحبها فاسد اصلا وما بني على الفاسد فهو فاسد .. غير ان صحيفتي الشعب والفجر اثبتتا صحة النظرية الاخرى القائلة بالافادة ما امكن من هذه الفرصة طالما انها لا تخدم العدو واغراضه وبالتالي تتصدى له على نحو ازعجه وبات يصرخ منه .

٤ ـ اما ما يسمى بالحرية الصحفية فهي مجرد خط اعلامي كاذب . واذا توفرت هذه الحرية أو بعضها لصحف العدو فانها تكاد تكون مفقودة بالنسبة لصحف ما بعد احتلال ١٩٦٧ لكنه تحت هذا الزعم (البالوني) يجد الصحفي الوطني الفلسطيني نفسه بين أمرين: انتزاع ما يمكن انتزاعه بممارسة صادقة ذكية اولا ، وبين تفجير هذا البالون الهوائي في وجه التخرصات الاعلامية المعادية القائلة بتوفر اجواء الحرية وفضح ذلك الادعاء ثانيا : وكلاهما تحقق فعلا في مرحلة من اهم مراحل الصراع بالكلمة الحرة الجريئة وسط التهريج الاعلامي المضاد ، وفي غمرة اشرس حرب نفسية كان يوجهها العدو بمهارة وتخصص وتركيز .

وهنا لا بد من الاتيان على غايات العدو من وراء السماح باصدار الصحف العربية مع ملاحظة انه بعد صدور (الشعب) وما اكتوى العدو من صدورها لم يعد يمنح اي ترخيص جديد رغم طلبات عدة تقدم بها الكثيرون والدرس الذي اخذه فلا ينساه . اما غايات العدو فهي :

١ ـ اظهار الاحتلال بانه (ليبرالي) في نظر العرب المحتلة اراضيهم أو في نظر العرب في الخارج ، من ان هنالك صحفاعربية تهاجم الاحتلال او تعترض على اعماله .

٢ ـ امتصاص نقمة الجماهير المكبوتة ضد الاحتلال في انها تجد لها متنفسا عبر ما تطلع به الصحف المحلية العربية منانعكاسات لهذه الاحاسيس والمشاعر .

٣ ـ الطموح الى ايجاد قاسم مشترك أو ما يسمونه (بلغة مشتركة) عبر هذه الصحف لما يزعمونه من تعايش لا بد منه بين الجلاد والضحية كما يرى العدو في هذه المقارعة نوعا من (الحوار) الذي اذا لم يثمر آنيا فهو مجد وناجع مرحليا .

٤ ـ خلق وجوه واقلام جديدة وفق مخطط العدو في محاربة الاجيال وتصارع الافكار بغية ان تكون هذه مطية اكثر سلاسة وانقيادا من تلك ، مع تمرير افكاره على ظهر هذه الوجوه او تلكالاقلام.

٥ ـ وضع العربي في ظل الاحتلال في ظروف فكرية مشوشة عما يجري في العالم العربي في الخارج الذي هو امل الضائعين فيالاحتلال وبالتالي تزوير ارادة الجماهير الرازحة تحت الاحتلال من انها تنشد السلام والخلاص او على الاقل ايجاد حالة من عدم الثقة وسوء الظن بين الجانبين للافراد مستقبلا بمن هم بين ايدي

الاحتلال او جعلهم ورقة مساومة او ضاغطة على اخوانهم في الخارج .

٦ - وبوسائل العدو المختلفة والمطورة في الترهيب والترغيب كان يريد من الصحافة العربية في الداخل ان تكون بوقا من ابواقه الكثيرة داخليا وخارجيا . فمما لم يقدر العدو على الجهر به لانه مكشوف تخيل ان الابواق الجديدة ستترجم بشكل او آخر نقله او هضمه بالسنة عربية وكأن الاحتلال المجرم بريء مما يقولون او ينقلون .

وسائل الارهاب الصهيوني ضد الصحف والصحفيين

من سياسة العدو تجاه الصحف العربية تبرز ظاهرة خبيثة ماكرة ، ففي الدول العربية مثلا يكفي لحسم الامر مع صحيفة ما ان توقفها او تلغي امتيازها وتغلقها ، لكن العدو يلجأ الى وسيلة اكثر دهاء ، فهو لا يقبل المساس بوجود الصحيفة وصدورها انما الى كل محرر فيها بدءا من الصغير حتى الكبير ، فتعمل على ارهابه حتى ينحني خوفا او يعتدل تخلصا ،او ان تغريه ماديا فيبدأ في تغيير نهجه تدريجيا ، او ان تعرض عليه عملا حكوميا او في احدى الشركات براتب ضخم وبذلك تخلص من الاحراج بالتخلص من المحررين لا التخلص من الصحيفة نفسها .. حتى اذا لم يجد هذا السبيل ولا ذلك لجأت الى آخر الدواء وهو الكي فاما القتل (كما جرى مع يوسف نصري نصر) او الابعاد (كما وقع مع علي الخطيب) او السجن والاعتقال او الطرد (كما حدث مع محمود شقير وخليل جريس توما ومحمد عبدالسلام وصلاح سالم وراجح غنيم واخرين غيرهم علما بانهم من الكتاب والصحفيين وليسوا محررين او صحفيين منتظمين).

ممارسات العدو ضد الصحافة والصحفيين والكتاب والمثقفين بشكل خاص يمكن ادراجها تاليا :

١ - مطاردة الصحفي أو الكاتب او الشاعر ومراقبته وفرض الاقامة الجبرية عليه من الغسق حتى الفجر او اثبات الوجود يوميا مرتين لدى أقرب مخفر شرطة ، او تقييد مكان اقامته بحيث لا يجوز له الانتقال من بلد الى اخر الا باذن من السلطات .

٢ - التضييق عليه في سبل العيش فان كان موظفا طردوه او نقلوه الى مكان قصي بعيد عن العمران . ولا يقف الامر عند الصحفي بنفسه وشخصه ، فهم قد يلاحقون اخاه او ابنه او اية مؤسسة له مصلحة فيها لكي يستسلم او يفقد بعض موارده كعامل ضغط وتدجين او ليسقط فريسة سهلة للمخابرات . ذلك ان معظم الصحفيين الصهاينة يعملون بالمخابرات العامة .

٣ - الدس على الصحفي المتمرد بحيث يجري استجوابه واستدعاؤه للمخابرات اكثر من مرة اما للاساءة الى سمعته في كثرة تردده على المخابرات او لارهابه وايهامه بان لديهم من الوقائع ضده ما يكفي للزج به في السجن .

٤ - القيام بحملات صحفية ضد صحيفة معينة والتحريض عليها او التهجم باقلام ماجورة ضد رؤساء التحرير وسياسة الصحيفة الوطنية واختلاق الحملات والمعارك الجانبية لاشغال هؤلاء في متاهات ومسارب تلهيه عن تصديه الفعال للاحتلال واعماله . وقد تعرض محررو (الشعب والفجر) الى حملات اعلامية عنيفة عبر صحف العدو واذاعته وتلفزيونه بل بلغ الامر بهم ذات يوم ان وصموا رئيس تحرير الشعب بانه لاسامي عبر التلفزيون ، وهذه من اخطر التهم عند الصهاينة الامر الذي يعرض المتهم بها الى القتل من عصاباتهم ومجرميهم ، فضلا عن استكتابهم لبعض المرتزقة والعملاء للتطاول على هؤلاء المحررين كما كان يفعل ابو شلباية وزاهدة ودعيبس وزمرة اخرى من هذا الطراز .

٥ - التصفية الجسدية للصحفيين الفلسطينيين كما وقع مع الشهداء غسان كنفاني وكمال ناصر ويوسف نصري نصر ووائل زعيتر والهمشري والكبيسي وفهمي او محاولة ذلك كما جرى للدكتور انيس الصايغ (بمركز الابحاث) وبسام ابو الشريف في (الهدف).

٦ - الضغط على اصحاب الصحف من حيث حجب الاعلانات الرسمية عنها او عدم ادخال اعدادها للسجون والمعتقلات اسوة بصحيفتي الانباء والقدس ، او تهديد الوكلاء في المدن والقرى بالامتناع من بيعها ، واجبار الباعة على عدم حملها ومنع اشتراك البلديات والهيئات والمؤسسات التي تشرف عليها السلطة بها .

٧ - تهديد عمال المطبعة او اعتقالهم للحد من فعالية سير العمل بالصحيفة واحيانا تضطرهم للعمل في صحف اخرى بدافع مادي يبلغ ضعفي او ثلاثة اضعاف الراتب الذي يتقاضاه من الصحيفة الوطنية واحيانا اكثر من ذلك ، ومن ثم ايجاد تجمع من عمال الطباعة جرى الحاقه بالهستدروت (اتحاد نقابات العمال الصهيونية العامة) بحيث صار عمال الطباعة يطالبون بساعات عمل اضافية واجور باهظة . واستنكافات كيدية من شأنها كلها تعطيل العمل او ارهاق الصحيفة بما لا تتحمله من نفقات تفوق قدرتها وامكانياتها .

٨ - حجب الاخبار الرسمية من دوائر الحكم العسكري عن هذه الصحف وامتناع الناطق الرسمي عن توضيح اي نبأ او التعليق عليه الى جانب منع مندوبي الصحف الوطنية من جلب الصحف والمجلات العربية من الاردن عبر الجسور كما يتيسر الامر لصحيفة القدس التي تصلها هذه الصحف اسبوعيا ومن ذلك سبق لها ونقص في الصحف الاخرى .

٩ - تعيش صحيفتا الشعب والفجر ضائقة مالية خانقة في ظل غلاء فاحش وتخفيض مستمر لسعر الليرة وانعدام اية موارد او معونات من الخارج ، الامر الذي جعل المحررين العاملين بها وخاصة في الشعب يتقاضون رواتب زهيدة جدا تبلغ في اعالي سلمها ما يساوي ٣٠٠ ليرة لبنانية او الاربعين دينارا اردنيا فقط ، مما يساعد العدو على ان يهجر بعض ذوي العوائل من العمل الى صحيفة اخرى او مجال اخر او ان يهاجر خارج البلاد طلبا للكفاف من العيش.

الرقابة العسكرية

ولعل سهم الرقابة في جعبة الاحتلال من اخبث الاسهم المسمومة كسلاح يشهر ضد كل كلمة في الصحيفة ، وفيما يلي موجز عن تجربة هذه الرقابة في كيان كان يزعم ان الصحافة لديه حرة ومكفولة ، بل كان ينكر وجود الرقابة اصلا حتى صدرت صحيفة الشعب ففضحت هذه الفرية الكبرى :

١ - قبل صدور (الشعب) كانت الرقابة (ناعمة) بحيث يتفق رئيس التحرير او سكرتير التحرير مع ضابط الشؤون الصحفية بالحاكم العسكري على استشارته في اي خبر قد يكون محظورا ، فاما ان يقنعه بارجائه او يغض الطرف عنه أو يقبل بنشره مع التعديل الذي يرتأيه اطمئنانا الى التفاهم بينهما فيما يجوز او لا يجوز ، وكان ذلك محددا فقط في الانباء العسكرية وحالات الامن (اعمال الفدائيين) واي خبر يتعلق بتحركات الجيش او وحداته او مواقعه واية انباء (يعتقد رئيس التحرير) انها قد تسيء الى سمعة الاحتلال والكيان .. واحيانا كان الناطق الرسمي باسم الشرطة او الكيان او الجيش هو الذي يجري الاتصال اللازم او يدلي بالتوضيح اللازم .

٢ - بعد صدور (الشعب) بشهرين زادت الرقابة قبضتها في ان تتولى الاطلاع على المقالات (التعليقات السياسية) للنظر في اجازتها الى جانب المحظورات السالفة الذكر ، غير انها فرضت اخيرا كرقابة عسكرية مباشرة في اعقاب عملية ميونخ والهجوم على مطار بيروت ومقتل القادة الثلاثة في لبنان ، فطلب الى صحيفة (الشعب) بشكل خاص والى (الفجر) بشكل اخص ارسال كل المواد الى الرقيب العسكري .. ثم ازداد الامر حدة في وجوب تزويد الرقيب باعلانات الوفاة والاعلانات العادية واخبار وكالات الانباء (المراقبة

اصلا من الدولة) حتى الكلمات المتقاطعة لم تسلم من الرقابة .

٣ ـ الرقابة العسكرية موجودة منذ قيام الكيان ، لكن العمل بها كان محدودا يقتصر على بعض الصحف (كالاتحاد) في حيفا وفي بعض الحالات فقط ، وهي تستند الى انظمة الطوارىء ـ المطبوعات ـ من قانون الدفاع الاستثنائي الذي سنه الانتداب البريطاني خلال الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٥ وما زال ساري المفعول على العرب فقط ، وتوجد في الحالات الطارئة ثلاثة مكاتب للرقابةالرئيسية في القدس وتل ابيب وحيفا برئاسة مقدم (كولونيل) من الجيش يحسن اللغة العربية ويتبع شعبة المخابرات العسكرية ويجري تعيينه من قبل وزير الدفاع .. وهو في القدس الكولونيل (المقدم) يهود اكاتس يساعده ضباط عسكريون معظمهم من يهود مصر او العراق وفي كل ليلة يكون احدهم (مناوبا) حتى الثانية والنصف بعد منتصف الليل .

٤ ـ واجراءات الرقابة من حيث الحظر تقوم على (١) تاجيل البت في احدى المواد الى يوم اخر لاستشارة الرؤساء (٢) منع المادة من النشر كليا (٣) حذف او شطب بعض الخبر او التعليق (٤) الاجازة اي السماح بالنشر .. ويجب ان ترسل المادة من نسختين مطبوعتين ، يحتفظ الرقيب العسكري بنسخة ويرسل الى الصحيفة النسخة الاولى ممهورة بخاتم المراقبة . كما يصار الى تدقيقها بعد النشر خشية وقوع مخالفة بين ورقة الرقيب وما تنشره الصحيفة .

٥ ـ كثيرا ما يهدد الرقيب بسوق الصحيفة المخالفة الى المحكمة (هنالك محكمة خاصة بشؤون الصحافة) لكن الصحف الوطنية التي تعرف قانون المطبوعات الفلسطيني تعلم بان الاشياء التي يرى الرقيب فيها حظرا ليس عليها نص وانما هو مزاج الرقيب واجتهاده ، الامر الذي لا يقدر معه على احالة الصحيفة للمحاكمة مع ما في ذلك من فضيحة للكيان ودعاواه الكاذبة .

٦ ـ الرقابة مزاجية من جهة ومنفتحة او منغلقة ضد بعض الصحف من جهة اخرى ، وفقا لخط تلك الصحيفة السياسي ، ففي حين تكون صحيفة القدس قد اتمت طباعتها وبدات في رزم وشحن اعدادها للبلدان حوالي العاشرة او الحادية عشرة ليلا تكون مواد (الشعب) او (الفجر) ما زالت عند الرقيب لم يجب عليها بعد سلبا او ايجابا مما يؤدي الى تاخير صدور الصحيفة ساعات لها اهميتها من حيث التواجد في السوق . وقد فرض على الصحف الوطنية أن ترسل موادها في ثلاث وجبات الاولى بانتهاء السابعة والنصف مساء ، والثانية في العاشرة والنصف والثالثة حتى الاولى صباحا . وهنا يكمن لؤم الرقيب في انه لا يبلغ الصحيفة بالنتائج الا بعد الواحدة حيث تاتي المواد وبعضها مؤجل او ممنوع او محذوف حيث يضطر المحررون وعمال الطباعة الى رفع الاسطر المحذوفة او الاستعاضة عن مواد كاملة باخرى غيرها سبق اجازتها او ملء الفراغ باعلانات غير مطلوبة والقصد هو الارتباك والازعاج والتاخير مع ما في هذه المعاملة من تمييز واضح .

٧ ـ كثيرا ما حظر على الصحف الوطنية نشر ترجمات عن الصحف العبرية نفسها بحجة ان ما يكتب في الصحف العبرية هو للقارىء الصهيوني ، اما ما ينشر في العربية فهو للعرب . وعليه لا يجوز نقل مواد ابيحت لديهم فيمنع القارىء العربي من مطالعتها لان فيها اشياء تسيء الى سمعة السلطات او تكشف عن فظائعهم وجرائمهم . وهنا يتضح التمييز باجلى معانيه بحيث بات كل شيء مميزا حتى وسائل النشر والترجمة جعلوا لها حدودا بين ما يجوز للصهيوني اليهودي قوله ، وما لا يجوز للعربي نقله ..

كذلك تمنع الصحف الوطنية من ترجمة كتب او مجلات او صحف اجنبية اجيز دخولها للبلاد وتباع في المكتبات ويرفض الرقيب اجازتها حتى ولو كانت قد ترجمت في صحف عربية اخرى ، وقد اقامت احدى دور النشر في تل ابيب قضية ضد (الشعب) لانها ترجمت بعض فصول من كتاب صهيوني .

٨ ـ في حالة الاعتراض على هذه المعاملة القاسية او انتقاد التمييز بين صحيفة واخرى او سؤال الرقيب خطيا عن الاسباب التي دعته الى شطب هذه المادة مع انها منشورة في صحيفةصهيونية، او حظر هذه المادة عن (الشعب) مثلا في حين اجيزت في نفس اليوم (للانباء) او (القدس) لا يجيب ، واذا تكرر الاستفسار اجاب بان الرقابة حرة لا تسال عما تفعل وتلك صلاحيتها تمنحها لمن تشاء وتحرمها على من تشاء .. واذا تكررت الشكوى والاحتجاج اجابوه : اذهب للمحكمة واشكونا .. وهم بذلك يحرضون الصحف الوطنية او يدفعونها لان ترفع الدعوى لدى محكمة العدل العليا بالقدس وقد تربحها على الارجح لكن المحررين المسؤولين العرب يفوتون هذه الفرصة على العدو الذي يريد ان يوقعهم او يدفعهم للاعتراف بضم القدس العربية على اساس الاعتراف بمحكمة العدو والمقاضاة امامها . وكان هذا الامر واضحا في المعارك الكثيرة التي كانت تخوضها (الشعب) مع الرقابة والسلطات لكنها لم تنجرف الى ما كانوا يريدون ويدبرون .

٩ ـ كان الحظر يشمل بعض الايات القرآنية التي فيها كلمة الجهاد او القتال او دفع الاذى والظلم ، كما كانت تشطب ابيات الشعر في (حكمة اليوم) لبعض الشعراء لمجرد انهم شعراءفلسطينيون، وتمنع كلمة (فدائي) ويأتي النص بنعت الفدائي (بالمخرب) او (الارهابي) فلا يجد المحرر الا ان يستعيض عنها (بالمسلح) كذلك في الوفيات والنعي تمنع كلمة (شهيد) وكل ما ينتمي الى الثورة الفلسطينية بصلة .. اما الصور التي تاتي بها الوكالات من الخارج او من الداخل فيجب عرضها على الرقيب وتمنع عن الصحف الوطنية ، في حين تظهر في صحفهم في اليوم التالي كما يمنعون المصور بالصحيفة الوطنية من اخذ اية صور لاي حادث فدائي او حتى الدخول الى المكان الذي وقع الحادث فيه .

خاتمة

باعتراف الصحافة الصهيونية نفسها ، ان الصحف الوطنية في الوطن المحتل كانت صدى لاذاعات المنظمات ، فمن لم يستمع اليها من السكان طالعها في اليوم الثاني اما في (الشعب) او في(الفجر).

وحقيقة اخرى ان المنشورات السرية التي كان يصعب توزيعها كانت على فترات وبالقطاعي تظهر في الصحف الوطنية نبذا هنا ونبذا هناك واصبحت المنشورات السرية علنية على اعمدة هاتين الصحيفتين دون ان يدري العدو او يدرك .

اما جدار الخوف الذي اقامه العدو بعد هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ فطوق بهالعرب فيالداخل من ان جيشهم لا يقهر وان ذراعهم الطويلة تستطيع الوصول الى اي بلد عربي، فقد كان للصحافة والاقلام الوطنية في فلسطين المحتلة فضل تهديم ذلك الجدار وفكعقدة الخوف من الناس لتنطلق الاصوات من عقيرتها مدوية وتصبح الكلمة كالرصاصة المقاتلة في ميدان معركة المصير الواسع والعريض .

ورغم الرقيب ورغم الارهاب ، فقد امكن (للشعب) كمثال في عددها الصادر يوم ٢٠ آب (اغسطس) ان تكتب للرقيب وهي تغمزه وللسلطة وهي تفضحها العبارة التالية :

« هواؤنا تحت المراقبة ، وآلات التسجيل تحت الجفن ،وتحت اللسان ، وفوق الاذن .. لكننا سنمضي على الدرب ، ولن يستطيعوا معنا صبرا » .

هذا فيض من فيض تحتفظ بباقي اسراره للمستقبل خشية ان يستفيد العدو منه او يتلافاه ، لكن ثمة حقيقة تبقى هي ان التعامل مع العدو لا يتم الا بالقدرة على انتزاع الحق منه انتزاعا، وان القلم الجريء كالمنشور والملصق وكالرصاصة تظل خطرا يحسب العدو له الف حساب ، فلمعركة المصير القومي العربي عدة آفاق وعدة ميادين وساحات .

نبيل المهايني

السكون والحركة في « اين ورد الصباح »

لا ادري اذا كان الامر مقصودا . لكن ليس محض صدفة ان يكون عنوان ديوان شعر عبدالامير معلة مسكوبا في سؤل . كما لا نظنه محض صدفة محتوى السؤال ولا فحــواه : « أين ورد الصباح » .

اتخيله طفلا ــ هكذا برز امامي من خلال ابياته ــ في قلبه وعي الراشدين ، في قلبه ادراك اليقين ان الاماني ليست صادقــة على الدوام ، في قلبه الاسى على عالــم لا يدري من اي طرف يمسك به . لا يدري كيف يسأنه . .

ويتحول ديوان الشعر الى سؤال كبيــر . كما ان الشعر العربي ، اكثره ، في هذه المرحلة ، سؤال كبير .

وبين السؤال ــ الاستفهام ــ والاسى هناك كــل المشاعر والعواطف : « . . نبكي . . من الحب نبكي . . ومن فرح الناس نبكي . . ومن وجع القــدس نبكــي . . ونرســم بغداد . . نبكي . . ونبكي ونبكي . . »

يتحول الشاعر الى تمثال جوال . في ظاهرهالجمود (كجمود تقاسيم تماثيل المآسي الجليلة) وفي باطنــه العذاب . ويتحول شعره الى نوع من السكون الــذي لا يدري اي من الناظرين اليه كم من الحركة ، كم من آلام المخاض ، من تمخضات الاسى والفرح ، تعتمــل وراء ، تحت ، خلف تلك القشرة ، ذلــك السطـــح الساكن الهاديء الجامــد .

ولم أشعر بالحاجة لان اعرف تمام المعرفة قوانيــن العروض او بالاحرى مباديء التقطيع ودقائق التفعيلات كما حدث لدن قراءتي « أين ورد الصباح » . ذلك انــي اقتنعت ان هالة السكون (السكون الذي تولده المعاني والسكون الذي توحي بــه الموسيقــى) لا بد انهــا تلف في طواياها حركة موسيقية هائجة وفوارة .

على كل ليس القاريء ، أي قاريء ، بحاجة لان يكون ملما بالنحــو الموسيقي حتى يكتشف ذلك التبايــن او التعاكس الذي يوحي بتكامل الصورة الشعرية بل الانسانية للشاعر ولتعبيره . ها هي الابيات الاولى من القصيــدة الاولى في الديوان تكشف عن البناء الاساسي لشخصية الشاعــر وشعره ، عمــا تكلمنــا عنه مـــن السكــون والحركــة وتكاملهما :

« وانت
هبطت عند مشارف الظلمات
تحف بــك النوارس
كل نورســة مــلاك
في النــوم جئت
وعند حاشية الرمــال وقفت . . »

ان التباين الظاهر بين الكوكب (رمــز الانبعاث . والقصيدة مهداة الى نبيه) وبيــن مشارف الظلمــات ، بين سكون الليــل وبين حركة النوارس والملائكة ، بين النوم رمز السكون وبين المجيء دلالة الحركة ، بين الرمال رمز الموت وبين لمسة الملاك (وقفت) رمز الاحياء ، يتردد ليس في انحاء هذه القصيدة وحسب بل في كل ديوان عبدالامير معلة . كمــا ان البيت الاخير فــي القصيــدة يكشف عن الامر بصورة اوضح واجلى :

« وكان في الاحداق
هوى متخثــر
لمــا طلعــت
وفاض منــك الماء . . »

ان عبارة « الهوى المتخثر » تكفينا وحدها للدلالــة على ما نقول . هوى متخثر يفيض منه الماء . يفيض منــه

« الماء » ــ الحياة ــ الفعل ، في اللحظة المناسبة ، لحظة « الطلوع » . تماما مثل الشرارة التي لا تشتعل الا في لحظة التقاء الفيمتين . قد لا يكون في هذا البيت رنين خطابي وحماسي ، قد لا يكون بيتا من تلك التي تلهب الايدي بالتصفيق والحناجر بالهتاف ، شأن تلك التي تمتليء بها ساحات الوطن العربي المسكين، لكنه من الابيات القليلة التي سمعتها والتي أظن انها تعبر بصدق وعمق عن معنى الانبعاث كما يفهمه « الكوكب » الذي وضعت القصيدة تمجيدا لشأنه : وكان في الاحداق هوى متخثر ..

هناك عبارات اخرى في القصيدة تتردد ، عبر حركات مماثلة ، في قصائد الديوان الاخرى . لنأخذ مثلا كلمة « الفقراء » . منذ المرة الاولى التي يستعملها معلة نشعر ان للكلمة رنينا مثل ذاك الذي نحسه في ابيات الحلاج ، او اذا اردنا البقاء في هذا العصر ، في ابيات البياتي او حتى السياب . الفقراء بمعنى الاطفال المعذبين ، المساكين بالطبع ، اصحاب « الثياب المزقة »، « الوجه المشقق » ،« الوجه المحفوف بالاخطار » ، « الرهائن » ، « البؤساء » ، « ناس الازقة ومدن القمار» .. الخ .. انها عبارات مأخوذة من القصيدة الاولى لكنها تتردد باشكال مختلفة ، لتدل على معنى واحد ، في كثير من قصائد « أين ورد الصباح » .

هناك قصيدة اخرى اعتقد ان حركتها تكشف عن حركات ومعاني وموسيقى كثير من القصائد الاخرى ،كما انها تعطينا « مفتاحا » آخر من مفاتيح سلم معلة وشخصيته الشاعرية والانسانية . أتكلم عن قصيدة « ممرات عقبة بن نافع » . فهناك الواقع ، فزع سكونه ، قحطه ، يتعاكس مع روعة الحلم بكل عنفوان بأسه ، وقوة حلوله ، ثم جمود الواقع من جديد والذي يتعاكس هذه المرة مع وقع الامل الذي يتخافت بعد ان حل طارقا ليتلاشى بين طيات الواقع . هناك في البدء الساحة العارية والشجر اليابس والحزن وشخير الجرحى والنداء : « يا عقبة .. الساحة عارية .. » . ثم يحل الحلم : فينشق البحر ويركز عقبة فيه سيفه ، يجيء الصيف ، هناك دق على ابواب العالم ، الخيل ، البحر ، الجند المنتصرون تضيق بهم طرق العالم ، الساحة الضّاحية طول الليل . ومن ثمة يعود الواقع ، يتلاشى الحلم : « هل مررت حقا من هنا ؟ »(اليس هو الذي سأل أين ورد الصباح ؟). لكن الساحة أقفرت ، بنات الحي اختفت من شوارع السويس (السويس رمز الصحوة،التي تبدو الان بعد سنين قليلة مجرد حلم غاب). وهكذا تعود « اصوات الورق اليابس والحزن ؟ »ويحاصر العري ، عري الساحة ، عقبة ، والبحر يعود خاليا .. لكن وعندما « الاسواق تغرق في الماء الآسن ، والدم ، والاضواء انطفأت .. » ، عندما تنطفىء كل الاضواء ، تخبت كل الامال ، عندما يبكي الشاعر ، تتحرك اعماق السكون من جديد ، يتميع بعض الهوى المتخثر ، ينبع شيء من الماء :

« لكنك تسمع طرقا عند الباب .. وصوتا
يخفت .. يخفت .. يخفت ..
عقبة آت
عقبة آت
آت
آت عقبة
آت .... » .

الموسيقى هنا في إنسجام كامل مع المعنى ،الوحشة، الوحدة ، الفقر بمعنى بؤس النفس ، الانفلاق ، الجمود ، الدهشة امام العالم وتحولاته ،الامل والحلم بكل اعاصيرهما الموجعة ، الايمان بكل توتراته هي التي تتفاعل كلها متعاكسة ومتكاملة في قصائد عبدالامير معلة . وآمل ان اتمكن في المستقبل القريب ، او ان يتمكن غيري ،من اكتشاف الموسيقى التي توازي على مستوى الاسلوب تلك الحركات التي اشرنا اليها على مستوى المحتوى . ولا اقول اني ارجو ان تصعد الحركة الموجودة في شعر المعلة الى سطح السكون لتظهر امام الجميع ، بل أقول اني ارجو ان تتدفق قصائده المقبلة بزخم يحمل هذه المعادلة الى اقصى حدودها . ولن يهم بعدها الا يعرف القارىء السطحي ان الهدير العظيم ليس الا موسيقى ذلك النهر الذي يبدو وكأنه ساكن المياه ..

دوما

ملف خاص -٣-

الندوة العربية للفولكلور ببغداد

تحت شعار « الفولكلور في خدمة النضال العربي » عقدت في بغداد من ١ الى ١٠ آذار الماضي الندوة العربية للفولكلور التي شارك فيها عدد كبير من الباحثين والادباء العرب .

وألقى السيد طه ياسين حسن وكيل وزارة الاعلام كلمة الافتتاح نيابة عن وزير الاعلام فتحدث عن اهمية الفولكلور والتراث بصورة عامة في حياة الامة وبناء شخصيتها القومية ، وقال ان شعبنا العربي في اي قطر من وطنه الكبير كان في تاريخه الاسبق غنيا بابداعاته وكان يوطد فولكلوره على ما يخدم حياته ومصيره .

واضاف ان من حق الثقافة الشعبية ان تتفتح على المستقبل وتسهم في النضال وتعبر عن امانينا . ولا بد للفولكلور العربي المناضل ، وهو في صميم المعركة ، من ان يجتث السطحية والسذاجة في تفسير الظواهر الفولكلورية ويخدم الوظيفة الاجتماعية للموروث الشعبي .

وبعد ذلك ، القى الاستاذ محمد جميل شلش مدير الثقافة العام كلمة قال فيها ان هذه الندوة ستكشف من خلال ابحاث المشاركين فيها عن الامكانات الواسعة لاغناء الفولكلور بمضامين تقدمية قادرة على مقارعة اعداء الامة العربية ، واضاف ان من مستلزمات النضال العربي ان يحرر الباحثون الفولكلوريون العقل الشعبي العربي من سيطرة الافكار الاسطوريةالتي تمارس دور الثورة المضادة .

هذا وقد ناقش المشاركون في الندوة بحوثا حول الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي ودخول وانتشار حكايات الف ليلة وليلة في التراث الثقافي ، وانشاء مركز عربي قومي للمأثورات الشعبية ، ودور الفنون التقليدية واثرها في ارساء قيم فاضلة ، ووحدة الثقافة في التراث العربي ودور الحكاية الشعبية في التعليم ..

القرارات والتوصيات

وقد اصدرت الندوة عدة قرارات وتوصيات ابرزها ضرورة تقديم الدعم المادي والمعنوي للجهود التي تعمل على جمع التراث العربي الفلسطيني الذي يتعرض للنهب ، كما اوصت بانشاء مركز قومي على الصعيد العربي لجمع التراث الشعبي العربي باعتباره ضرورة قومية ملحة خاصة في هذه الظروف التي يتعرض فيها تراثنا الشعبي العربي للسطو والتزييف من جانب العدو الصهيوني بالاضافة الى اهميته في تأكيد الوحدة العربية على الصعيد الشعبي سلوكا وتعبيرا .

ودعت الندوة في توصياتها اجهزة الاعلام العربية والمشرفين على التربية والانشطة الثقافية باشكالها المتنوعة الى التعبير عن اصالة الشعب العربي بالشكل الذي يخدم تطلعه الى حياة افضل ويرسخ قيمة الوحدة العربية الاصيلة في وجدان شعبنا العربي من خلال نشره وتقديمه بكل الوسائل واستلهام هذا التراث من اجل تقديمه في اطار معاصر يحافظ على قيمنا وتقاليدنا وشخصيتنا العربية .

كما دعت الى الاهتمام بالتراث الغنائي الشعبي القومي وخاصة (المقام العراقي) وتدوينه بشكل علمي واعداد نوتات موسيقية للمحافظة عليها ودراسته والاهتمام بالفنون والحرف الشعبية في الوطن العربي باعتبارها جزءا من ثقافتنا وتراثنا والعمل على انشاء متحف ومركز تعليمي انتاجي يرعى هذه الفنون في كل قطر عربي حفاظا على استمرارها .

واكدت التوصيات على تشجيع ترجمة مختارات حية من التراث الشعبي العربي الى اللغات الاجنبية الحية للتعريف به .

كما اوصت بأن تتبنى الاقطار العربية اصدار موسوعة عربية للتراث الشعبي العربي وانشاء جمعية ترعى هذه الدراسات وتوثيق الروابط بين الدارسين في الاقطار العربيةكذلك انشاء تخصصات تعنى بقضايا الفنون والتراث في الجامعات العربية .

وتنشر « الآداب » في هذا الملف الثالث لهذا العدد بعض الدراسات التي قدمت الى الندوة .

د. عبد الحميد يونس

مركز عربي للمأثورات الشعبية

(تقديم مشروع بانشائـــه)

لا يزال مشروع انشاء مركز قومي للفنـون الشعبيـة العربية في حاجة الى التحقيق ولا نقول للاقتراح والـدرس . ولقد سبق لكاتب هذه السطور ان استجاب لحاجـــة الحياة الملحة الى تنفيذ هذا المشروع ، وانه ليرجـو ان نساير طبيعة الحياة في هذا العصر وهي التي تمزج بين التخطيط والتطبيق اذا ما لحت مقتضيات التطور ووظائف الثقافة الشعبية التي تتجاوز اللذة الفنية الى تدعيم الاحساس بالانتماء الى القومية والانسانيـة .

لقد كشفت التجربة الواعية في ميادين التربية والثقافة عن اهمية المأثورات الشعبية في حياة الافراد والجماعات ، ولم تتخلف الشعوب العربية عن الاهتمام بتراثها القومي والعمل الجاد على رعايته ، وتمييز الاصيل فيه من الدخيل والمنحول ، وعلى تصنيفه وتقويمه وعرضه للدارسين والادباء والمثقفين .

ولم يعد المأثور الشعبي « طرفة » تثير الدهشة او الاعجاب عند السائحين والاجانب ، ولم يعد من شارات الماضي وآثاره ورواسبه ، ولكنه اصبح بعد المحاولات الكثيرة الجادة للتعرف عليه من العناصر الصالحة للحياة الموصولة والتطور المستمر . ومهما اختلفت مناهج المعنيين بالتراث الشعبي ، تبعا لاختلاف التخصص في الدراسات الانسانية ، فان انشاء المراكز الخاصة بالبحث والدراسة والمتاحف المعنية بالحفظ والصيانة والعرض والمعاهد المهتمة بالمواجهة الواقعية لهذا التراث الشعبي ، تؤكد الاعتراف بقيمته ومكانته . وتفرض طبيعة هذا التراث الشعبي ومرونته وتغلغله في حياة الافراد والجماعات ، المبادرة الى انشاء مركز للفولكلور او المأثورات الشعبية على الصعيد القومي ليكون وسيلة ايجابية لتنظيم الجهود المبذولة في رعاية التراث الفني المنوع والعريق في الوطن العربي . ونحن نلح على وجوب المبادرة الى انشاء هذا المركز لاسباب ايجابية وسلبية : ايجابية تحافظ على حلقات فنية وثقافية توشك ان تتبدد ، مع ما لها من قيمة ، وما تتسم به من اصالة ... ايجابية لتبادل الخبرات والمعارف بين العاملين في هذا المجال .. ايجابية لتعريف الشعوب العربية في اجيالها المعاصرة بما لا يزال موجودا من اعمال ادبية وفنية وثقافية ، فيها من التشابه فوق ما فيها من الاختلاف .. وسلبية لانها تفرق عن علم ووعي بين الكشف والتنقيب من ناحية وبين الانتخاب والعرض على الجماهير العربية وغير العربية من ناحية اخرى ... سلبية بما توصله من مناهج علمية صحيحة تبرىء العمل في هذا المجال من الجمود او الانحراف .. والواقع ان ظهور منظمة التربية والعلوم والثقافة في الجامعة العربية ليشجع المتخصصين على الاستجابة لحاجة الحياة الفكرية والفنية بانشاء مركز لرعاية الفولكلور العربي او المأثورات الشعبية العربية .

اهداف المركز المقترح

ونستطيع ان نلخص الغاية الرئيسية من انشاء

هذا المركز بأنه الجهاز الذي تتركز فيه العناية بالفلكلور العربي او المأثورات الشعبية العربية على الصعيد القومي. ويقوم هذا الجهاز بثلاث وظائف تجعل نشاطه متكاملا من الناحيتين العلمية والعملية على السواء :

الاولى – متابعة الجهود المبذولة في الدول العربية في مجال المأثورات الشعبية ، وتأصيل مناهج العمل في هذا المجال ، مسايرة للتقدم المستمر في الدراسات الفلكلورية والانثروبولوجية والثقافية .

الثانية – تدريب اجيال من العاملين في جمع المأثورات الشعبية وتصنيفها وارشفتها بحيث تفيد المعاهد والمتاحف والمراكز الوطنية والمحلية بثمرات الخبرة – والتوجيه في المركز القومي المقترح .

الثالثة – تنظيم وسائل التعريف بالمأثورات الشعبية للمواطنين في العالم العربي الكبير بنشر الابحاث والصور وتبادل الافلام واقامة المعارض وانتخاب النماذج الى جانب عرض المشاهد الفنية الحية والروائع الادبية الشعبية في مناسبات قومية او انسانية . وهذه الوظائف الثلاث تجعل هذا الجهاز مركزا توجيهيا او نموذجيا (Demonstration Centre) . ولا بد من التفريق بين المنظمات التعليمية التقليدية من ناحية وبين امثال هذه المراكز التجريبية او النموذجية من ناحية اخرى ، لانه يعتمد في المقام الاول على تأصيل المناهج والاهتمام باعطاء نماذج الدراسة والجمع والتصنيف والعرض الى جانب وضع برامج للتدريب تفيد من الدراسة والبحث والتنقيب والتصنيف جميعا .

ولسنا في حاجة الى اضافة الاشارة لهدف اخر يحققه هذا الجهاز ، وهو تعريف غير العرب بالتراث الشعبي العربي ، وابراز ما له من مقومات وما يحمل من ابعاد حضارية وثقافية . ولست ابالغ اذا قلت ان هذا التعريف ادخل في الواقعية واعمق في التأثير من جهود كثيرة اصبحت معادة او شكلية ، كما ان وجوه التشابه ستتجاوز ، بعد الدرس المتعمق للعناصر الثقافية ، والوظائف الاجتماعية والحيوية والفنية ، البيئة الجغرافية والاطار القومي الى الانسانية او العالمية فوق ما كان – وما لا يزال قائما الى الان – من تبادل التأثر والتأثير بين الامة العربية من جهة وشعوب العالم من جهة اخرى .

اقسام المركز

وهذا المركز ، كغيره من مراكز البحث والتوجيه والتدريب ينقسم على اساس الاهداف او الوظائف ، كما ينقسم على اساس الفروع التي تتشعب اليها المأثورات الشعبية ، وبذلك ينتظم المركز الاقسام الرئيسية الآتية :

اولا – الدراسة والبحث – وهذا القسم يتفرع بدوره الى شعب على اساس التخصص في مختلف الفروع :

أ – الادب الشعبي او المأثورات الشعبية الشفاهية، وتنتظم الاساطير والملاحم والسير والحكايات والقصص والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة ، والاغاني والاناشيد والامثال والوصايا والالغاز .. ولكل طائفة من هذه الفروع شعبة تجمع الاشكال الكبيرة والمتطابقة او المقاربة ، مثل الحكاية الشعبية – الدراما الشعبية – الاغنية الشعبية – الامثال – الالغاز .

ب – الموسيقى والرقص ، وبينهما وبين الاغاني والاناشيد ارتباط موضوعي . ويحتاج البحث والدراسة، فوق العمل الميداني في الجمع ، الى تتبع لوظائف الاشارة والحركة والايقاع الى جانب البصر بتسجيل هذه الظواهر وتدوينها على الاساس المعترف به في العالم.

جـ – الفنون والحرف التقليدية ، وهذه الشعبة لا تقل اهمية عن سابقاتها لانها تقوم على الاصالة وعلى العلاقة المباشرة بين الفنان وما يشكله من فن .. وتتعرض الفنون والحرف التقليدية للتبدد والاندثار امام غلبة الالة الكبيرة وامام الاشكال الوافدة من الدول التي سبقت في مجال الصناعة الالية وامام سيطرة ذوق المدنية واستغلال الفن في خلق اعمال لأسر في حاجة الى العمل.. والاهتمام بهذه الفنون والحرف التقليدية والمحافظة عليها في بيئاتها بفضل الخبرات المستفادة من مثل هذا المركز المقترح ، سيجعل العناصر الزخرفية والتعبيرية الشعبية تحتفظ بأصالتها حتى في مجالات الصناعة الالية كما حدث في كثير من الدول التي استغلت الابداع الشعبي في بعض صناعاتها .

ثانيا – الجمع والتصنيف والارشفة :

وهذا القسم هو بمثابة الجهاز العملي للمركز المقترح ، لانه يؤصل المناهج الحديثة في مجال المأثورات الشعبية ويتفرع وينقسم بحكم وظيفته الى ثلاث شعب :

أ – الجمع ، وهو يقوم الان على العمل الميداني كما عرفته فروع كثيرة من الدراسات الانسانية . ولهذا العمل الميداني اصول ويحتاج الى دراسة نظرية وخبرة عملية. ولما كان المركز المقترح تجريبيا بحكم طبيعته فمن الضروري ان ينظم بعثات ميدانية في بعض المناطق العربية للاستطلاع والجمع ، فردية وجماعية ، لتمييز مواد شعبية متكاملة او خاصة بفرع او شكل من ابداع الشعب وتفننه. والعمل الميداني – كما هو معروف – يقوم على : اختيار البيئة – مصنع الاستخبار – الحصول على المعلومات – تمييز المادة الشعبية – طرائق تسجيلها بالصورة والصوت والكتابة والتدوين – استكمال البيان بالوصف – .. الخ.

ب ـ التصنيف ، وهو عمل فني يعتمد على مناهج مقررة في الفولكلور او المأثورات الشعبية ، ويتخذ هذا التصنيف اساليب تختلف باختلاف اشكال المواد الشعبيه ومضامينها ووظائفها ، وليس مقصورا على مجرد الترتيب ، ولكنه وسيلة اساسية تعين على التتبع الثقافي للمأثورات الشعبية عبر الزمان والمكان معا . ويثمر التصنيف ما تلح الحياة الفكرية في العالم العربي عليه من وجوب المبادرة الى وضع اطالس للمأثورات الشعبية . ولقد آن الاوان لكي تخرج هذه الاطالس الى الوجود في نطاق يتجاوز المحليه الى الوطن العربي الكبير . وليس من شك في ان المركز المقترح سيعين على تحقيق هذا المشروع الجليل .

ج ـ الارشيف ، وهو يختلف عن الارشيف الخاص بالكتب او الاثار لانه ينظم النماذج والمقتنيات والنصوص وجعل النماذج والمعلومات الخاصه بالمأثورات الشعبيه في متناول الدارسين والفنانين . ولقد برز الى الوجود الان اتجاه عالمي لتبادل الخبره والمعرفة بين العاملين في مجال الحفاظ على المادة الشعبية بل ان هناك مشروعات بدأت تتحقق باصدار ببليوجرافيا تسجل خلاصات المواد المحفوظة في المراكز والمعاهد على اختلاف الدول والشعوب واللغات .

ثالثا ـ قسم للاجهزة والآلات المستخدمة في التسجيل السمعي والبصري ، وهذا القسم هو العصب الحيوي في الجمع والتصنيف والارشفة لانه يسجل بامانة الظواهر والاشكال وينتزعها من التغير والانقراض . ولذلك كان الاعتماد عليها بالغ الاهمية في مراكز المأثورات الشعبية . والتدرب عليها يتجاوز الفنيين في ادارتها واصلاحها الى العاملين في مجال الجمع والتمييز والتسجيل والارشفة .

وهذا القسم ليس مقصورا على مجرد الحصول على الآلة وصيانتها ، ولكنه يتجاوز ذلك الى التدريب على استخدامها وعلى اصلاحها . ذلك لان العامل الميداني مطالب بقدر من الخبرة في استخدام اجهزة التسجيل البصري والسمعي واصلاحها والافادة الى اقصى حد ممكن من الاشرطة والافلام وصيانتها .

رابعا ـ المكتبة ، ومن الطبيعي ان تضم المصادر الاساسية في البحث والدراسة وتأصيل مناهج الجمع والتصنيف والارشفة وان تستوعب الدوريات والمجلات المتخصصة وتتابع نتائج المؤتمرات وحلقات البحث في فروع المأثورات الشعبية .

واهم من هذا كله ان تحتفظ المكتبة : أ ـ بالنصوص التي تضمها الكتب الرخيصة التي كانت متداولة بين جماهير الشعب العربي على اختلاف اوطانه .

ب ـ التسجيلات الصوتية على أقراص الجرامو فون والاشرطة ، وهذه الشعبة الصوتية من اهم دعامات المكتبة بل انها جزء من تراث اعان التسجيل في المحافظة عليه.

ج ـ الصور الفوتوغرافية التي لا بد من تصنيفها في مجموعات على الاساس الموضوعي او البيئي ، وهذه الصور تعد من المراجع الرئيسية في المأثورات الشعبية وهي التي تعطي للنصوص البعد الثقافي والحضاري والتي تضيف اليها ما ينبغي من تفاصيل .

د ـ صور شعبية تحكى الرسوم الجدارية او تنتخب من الرسوم التي كانت متداولة بين الجماهير الشعبية والتي استخدمت في الزينة .

هـ ـ الافلام التسجيلية التي تقرن الحركة الى الصورة والى الصوت ، وهي وثائق نفيسة تساير طبيعة المأثور الشعبي في اعتماده على اكثر من وسيلة من وسائل الاتصال والتعبير . اما الجهاز الاداري الذي يقوم على تنظيم العمل وضبطه فليس في حاجة الى ان نفصل الكلام فيه هنا لان من اليسير تصور هذا الجهاز قياسا على المراكز المماثلة .

علاقة المركز المقترح باليونسكو

وان اهتمام جامعة الدول العربية بانشاء هذا المركز في اطار منظمة التربية والعلوم والثقافة العربية سيجعل من اليسير تنظيم العلاقات الايجابية بينه وبين المراكز المماثلة : اولا ـ في العالم العربي . ثانيا ـ في الدول الشرقية والغربية التي عرفت بتجاربها الممتازة في مجال المأثورات الشعبية . ثالثا ـ تنظيم علاقة المركز بالمجالس العالمية والدولية المتخصصة في الاداب والفنون والحرف الشعبية . وسيكون من المهم معاونة المركز على استقدام الخبراء في الفروع التي تدل الدراسة ـ على حاجتها الى مدد من الخبرة كما تعين على عقد المؤتمرات وحلقات البحث واقامة المهرجانات ، او الدعوة اليها والمساهمة فيها بين الدول العربية ، مع الافادة المنظمة من المؤتمرات العالمية والدولية التي تعقد بانتظام في الشرق والغرب .

ويتكامل نشاط المركز المقترح مع سائر الهيئات والمعاهد المعنية بالتنمية الثقافية والاجتماعية ، ويكون ذلك بوضع برامج متكاملة لها حتى تتبادل فيما بينها نتائج العمل الميداني والدراسة المنهجية والوثائق التي لها قيمتها في الدراسات الانسانية مجتمعة .

ولن يمضي طويل وقت حتى يثمر هذا المركز المقترح :

أ ـ الدورية الخاصة به وهي الدورية التي تسجل

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٠ ـ

فؤاد ابراهيم عباس

الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي الفلسطيني

قبل تناول هذا الموضوع بالبحث المستفيض ، لا بد من الاشارة السريعة الى بعض متعلقات الشخصية القومية الفلسطينية ، او الى بعض متعلقات الفولكلور نفسه .

من الناحية الاولى ، لا بد من النظر الى طبيعة ما اصاب الشعب العربي الفلسطيني من هزات اجتماعية قلعت حجما كبيرا منه وحاولت غرسه في ارض غير ارضه منذ عام ١٩٤٨ ، ولكنها ارتطمت بقدرة هذا الشعب العجيبة على الصمود والبقاء ، وعلى هذه القدرة العتيدة في الابقاء على السمات الاجتماعية لشخصيته ومواصفات هذه الشخصية .

ومن الناحية الثانية فان الحس بالميراث الشعبي الفلسطيني يختلف عن الحس بالميراث الشعبي لاية امة اخرى لم تنكب في وطنها ولم تحرم من ارضها ، فالشعوب المستقرة تعثر في بلادها على دوائر الفنون الشعبية ، وفي جامعاتها كراس ومراكز للفولكلور ، وفي الساحات وشوارع الملاهي تؤشر اليافطات المتلألئة الانوار على مسارح التمثيل الشعبي ومسارح العرايس ، كما تؤشر على فرقة الرقص الشعبي والمعارض الجماعية والفردية للفنون الشعبية التشكيلية ، وفي المحلات التجارية الكبرى اجنحة خاصة للطرائف الشعبية ، وهناك محلات خاصة اخرى تبيع هذه الطرائف ، هذا بالاضافة الى الصحف والمجلات والكتب والنشرات المختصة بالتراث الشعبي التي اصبحت لونا من غذاء الفكر لا يستغنى عنه . وفي هذا المجال الثقافي الخصيب تتقدم برامج الاذاعة والتلفزيون فتغطي اهتماماتها قطاعات الفنون الشعبية القولية والحركية والتشكيلية ، بما تعرضه من برامج ولقاءات واحاديث ولقطات ، واصبحت متعة ما بعدها من متعة ان يضع المرء في برنامجه ، وهو في مدينة عامرة ، زيارة ما يسمى عادة بالمتحف الفولكلوري فيها ليشاهد مفروضات شعبية في مجموعة غرف وساحات واركان تنطق بما يمثل روح اهلها ويكشف عن جوهرهم الانساني ، هذا بما يمكن حسه عن الفولكلور لدى شعب مستقر على ارضه ، ولكن الحس بالفولكلور الفلسطيني يختلف كل الاختلاف ، فنحن نساق الى حيث الافراد الفلسطينيون والى حيث التجمعات الفلسطينية لنقتص ميراث هذا الشعب ، وذلك منذ ان حاولت الرياح العنيفة اقتلاع التجمعات الفلسطينية حتى بعد هجرة او هجرتين او اكثر قاسية أشد القسوة فرضت على افراد هذا الشعب في ظروف مخطط امبريالي صهيوني عنيف وشرس .

وهكذا كان واضحا ان من المترتب على امة العرب الاخذ بيد الشعب العربي الفلسطيني ليستجمع مقدرته على احياء تراثه الشعبي والابقاء على معالمه ، وهذا يندرج في مجالات خطة التحرير والعودة ، وذلك ما دمنا نعترف بان ميراث الشعب هو من القوى الدافعة للابقاء عليه ، ومهمة العربي والعربي الفلسطيني مزدوجة بهذا الشان . فالحفاظ على التراث هو جانب هام والرد على المخطط الصهيوني الذي يستهدف محو هذا التراث هو جانب هام اخر ، والجانبان كلاهما في دائرة المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي الفلسطيني .

ويقوم مخطط العدو الصهيوني اساسا على تهديد الوطن المحتل ، فكما يسيء عدو الامة العربية وعدو امجادها وتراثها الى المقدسات ويعتدي على حرماتها فيحولها الى معابد يهودية ويحفر من حولها لازالة معالمها العربية ، فانه يتغلغل الى اعماق التراث الشعبي العربي الفلسطيني فيطمس ما يستطيع طمسه منه ، ويدعي لنفسه ما يمكن ان يدعيه منه ، ويباعد بين الشعب وارضه ام التراث ، ويحاول ان يقلل من تماسك الاسرة والمجتمع الفلسطيني اساس هذا التراث وقوامه . ولكن العدو يفشل فيما يخطط ويبوء بالخسران في عدوانه وتقهره عزيمة شعب خلاق عنيد اشتهر بصموده وعرف بديناميكيته ، فالهجرة من الوطن والتشريد عن الارض لم تفلح كلها من النيل من تمسك الفلسطيني بمبدا العودة ، ولم تنجح في تفكيك المجتمع الفلسطيني او محو السمة الفلسطينية من الاسرة الفلسطينية ،وعلى العكس تماما فقد ظل الفلسطينيون فلسطينيين في كل بلد يقيمون فيه ، بميزهم طابعهم الذي لا يمكن ان تمحوه الايام .

ان العدو الصهيوني في عدوانه على الارث الشعبي الفلسطيني يسير في خطين : الخط الاول خاص بالتراث اليهودي القديم ،والخط الثاني خاص بما يدعيه العدو تراثا صهيونيا حديثا يعكس حضارة كيانه المسمى اسرائيل .

وفي مجال الخط الاول يدعي العدو ان حضارة اليهود او العبرانيين القدامى هي مرتكز كل الحضارات التي ظهرت في فلسطين، وكل ما عداها يذوب فيها ، وفي الاطار الثاني تظهر فرق العدو الفولكلورية في اوربا بالزي الشعبي العربي الفلسطيني مدعية أنها

لون أسرائيلي كمـا تحمل كتب ونشرات الفولكلور الصهيونية المزيفة كل مـا يندرج من سمـات فولكلورية للمزارات والاثار العربية في فلسطيـن المحتلةمدعيـة انها اسرائيلية بحتة .

وفيمـا يختص بالخط الصهيوني الاول المتعلق بالتراث اليهودي القديم فلا بد من ذكر ملاحظتين :

اولا : ان العهد القديم من الكتاب المقدس قـد روى قصص العبرانيين جنبا الى جنبمع قصص الكنعانيين العرب كما في سفـر المزامير ، او سفـر التكوين ، وسفـر الملوك ، وسفر الايام .. الخ، وقد نقل اليهود التراثيـن مختلطيـن فيمـا سمـوه (تراث اليهود) اي أن اليهود خلطوا من خلال هذا المنطق بيـن التراثيـن اليهـودي والكنعاني الفلسطيني ، محاوليـن اعتبار التراث الكنعاني جزءا مـن تراثهم ، وهذا لا مبرر علميا له والعكس يمكن ان يكون لـه مبـرر ، اذ أن الكنعانين كانوا في أرض كنعـان قبل عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد امـا العبرانيـون اليهـود فقد عبروا ارض كنعـان بعد عام ٢٠٠٠ قبـل الميـلاد .

ثانيا : ان تقـارب بعض الاسماء التي وردت في الاساطيـر الكنعانيـة والعبرانية اوجد مجالا لمحاولة من جانب الصهيونيينتهدف الى امتصاص الكلمـات الكنعانيـة من الارث الاسطوري لمجرد تشابـه هذه الكلمـات مع الكلمـات العبرية ، وبالتالي محاولة امتصـاص الاساطير الكنعانيـة للايهام بان كل تراث فلسطين القديم انمـا هو تراث يهودي ، ونحـن مطالبون عربيا وفلسطينيا بتحطيم هذهالاكذوبة الكبرى عن طريق الكشف عن الحقائق .

وفيمـا يختص بالخط الصهيوني الثاني المتعلق بتهويد الفولكلور الفلسطيني ومحاولة صرف الاهتمـام الفلسطيني عن التراث فـان الصهيونيين قد اتيحت لهم ، وقد احتلوا الوطـن الفلسطينيباكمله، التعرف على صناعـة الازياء والملابس الفلسطينية العربية كالفستان الذي ينتمي الى بيت لحم او بيت جالا او رام‌الله او المجدل او عكـا او بيت صفافا او غيرهـا من مـدن وقرى فلسطين ، في خيوطـه او طريقة حياكته وتطريزه . وعلى سبيل المثال فانهم على علم بـان ازياء بيت لحم ذهبيـة الخيط ومطرزه على طريقة اللف وان يغلب على التطريز التلحمي خرزة التصليب اي يكون التطريز علـى هيئـة صلبان منذ اجيال عديدة ، ومع انه هـو طابع مميز لمـا تصنعه المراة التلحميـة بيديهـا الا ان تقليـد ذلك ليس معجزة كمـا ان الحصول عليه بالذات من صنع تلحمي في الوطـن المحتل ليس معجزة ايضا . وما ينطبق على الثوب التلحمي ينطبق ايضا على الثوب المجدلاوي . وكذلك فان الصهاينـة ضمـن مسح الاثار والمأثورات الشعبيـة الفلسطينية كالمزارات بانواعهـا المختلفـة وضمن رصد الفنون الشعبية الفلسطينية كالرقص الشعبي والالحان الشعبية عمدوا الى سرقة هده الفنون لتسريبهـا الى فرق فنون شعبيـة اسرائيلية استعراضية بعرض فنونهـا في اوربـا وامريكا ، وذلك بهدف السطو على المخلفـات الفلسطينية او الاساءة الى بعضهـا وطمس الاخر او تشويهه او النيل منـه .

وازاء هذا كله لا بـد من فضح المحاولات الصهيونية اعلاميا في الخارج ضمـن خطـة اعلام عربيـة وفلسطينية ، واشراك الـدول الصديقة في عملية الكشف اولا باول عن الحقيقة والضرب علـى يد العدو في كل محاولة سرقـة او تشويـه او طمس للتراث العربـي الفلسطيني ، ومن ناحيـة اخرى لا بد من خطوات ايجابيـة فلسطينية لاحياء الفولكلور العربي الفلسطيني امعانا في الحفاظ على الشخصية القوميـة الفلسطينية وحمايتها ، وهذا يكـون بجمع هذا التراث قبل ان تنقرض منه الجذور والاصول والمعالم بالرجوع الى الكهـول والشيوخ الثقاة قبل أن ينقرض جيلهم ، وبتسجيل مـا يخاف على ضياعه ، والترويج له ونشره على اكبر مساحة ممكنة من قطاعات الشعب العربي الفلسطيني ، في المهجر ، وفي المخيمـات ، وفي معسكرات الفدائيين وبين افـراد جيش التحرير الفلسطيني وفي التجمعـات الفلسطينية وفي كل قطر عربي ، والتذكير به والتنبيه عليه داخـل الوطـن المحتـل واقامة فرق الفنون الشعبيـة الفلسطينية ،ومراكز ومعارض الفولكلور،واقامة الندوات ونشر الابحاث والدراسات والكتب المعنية بذلك ، واعطاء الفرصـة كاملة للافراد ليعبّ ينبوع الافراد في الالوان الفولكلوريـة المختلفة في بحـر الشعب العربي الفلسطيني الهادر ، الا وهـو الثورة الفلسطينيـة .

ومن حسن الحظ ان بعض المبادرات الفلسطينيةوالعربية بشكـل عام قد اخذت طريقهـا الجدي في هذه السبل وان كانت في الحقيقة غير كافيـة تمامـا ، وكمثل على ذلك ماقامتبه مراكز الدراسـات الفلسطينية خارج وداخل الوطن المحتل (١) ومراكز الدراسـات العربية ومراكز الفولكلور بهذا الصدد ، وفي الاطار العملي لـم تحجم حتى الفتيات الفلسطينيات المثقفات وذوات العرق الطيب وكـذا الاطفال عن الانخراط في فرق الفنون الشعبية الفلسطينية . فقـد لوحظ كظاهرة ملموسة أن الرقص في الفرق الشعبيـة الحديثةليس مكروهـا عند الفتيات حتى ضمـن اكثر العائلات الفلسطينية تمسكا بالتقاليد ، ويرجع سبب ذلك الى جذور الرقص الفـردي والـرقص الجماعي لدى الفتاة الفلسطينية ، فالمراة او البنت ترقص منفـردة وترقص رقصا جماعيا ايضا مع اترابهـا ورفيقاتهـا كمـا يرقص الرجل، واحيانا تحمل الراقصة المنفردة على راسهـا وهي ترقص جـرة او شمعدانـا امعانـا في اثبات المهارة في الرقص ، والجرة هي الاكثر شيوعـا ، وغالبا مـا يكـون الرقص المنفرد في الاعراس والافراح ، فيتناوب الرقص الاتراب والرفيقات ، وليس مكروهـا الا الرقص الفردي المحترف الذي تمتهنه الغواني المعروفات (بالجناكي) وكرهـه لدى الشعب يصل الى حد اعتباره عارا ومذلـة .

دلالات الفولكلور الفلسطيني على الشخصيه القومية للشعب العربي الفلسطيني

يعبر الفولكلور الفلسطيني عن الشخصية الفلسطينية ،انسانيتها وعروبتهـا وثقتهـا بالتحرير والعودة ، وهو مطلب قومي ووطني ،كما يعبر عـن امالهـا واهدافها ضمـن ثورة الانسان على الصهيونيـة العنصرية والعدوان ، ونحـن هنـا نـورد بعض النماذج للتدليـل علـى ذلـك .

مثل من الرقص الشعبي (الدبكة) :

ترقص الدبكـة في العادة على انغام موسيقية كانغام (الشبابة) في الغالب وتصاحب الانغام الموسيقية الحان غنائية هي الحان(دلعونا) في الغالب وينزل الساحة في (الدبكـة) من ٥ ـ ٧ شبـان وربمـا اكثر ، يتقدمهم القائد ويعرف (باللواح) سمي كذلك لانه خـلال الرقصة يلوح (بمحرمته) اي بمنديله ويستمر في حركته في الاتجاه الدائري مع جماعة الراقصين على انغام الموسيقى والغناء . واذا امعنا النظر في الحركات التي تشملهـا رقصـة الدبكـة نجدهـا تتالف من خمسة أجزاء رئيسيـة :

(١) القفز الى اعلـى .
(٢) دق الارض بالاقدام .
(٣) التكاتف اي يمسك كل فرد من الراقصين بزمام الاخر .
(٤) الدوران البطيء او السريـع .
(٥) أية اصوات او حركات وجدية مرافقة للرقصة .

اما القفز الى اعلى فجذوره البدائية هي الرمز الى نمو الزرع وارتفاعه ، وارجاع هذه الحركات العلوية الى النمو وارتفاع الزرع انما يعود في الاساس الى انه قد شاع في ديانة الكنعانيين القدماء ، وهم من اجداد شعب فلسطين ، عبادة قوى الطبيعة المنتجة وقوى النمو والاكثار مما يعرف في العادة بين المجتمعات الزراعية ، وكان كبير الهتهم (ايل) (٢) يقيم عند منابع الانهار ، وكان ابن الاله (بعل) يرمز الى الخصب ويمتلي السحاب ، وقد تطور هذا الرمز بالنسبة الى القفز الى اعلى في رقصة الدبكة فاصبح يعني علو الشعب وعلو الامة وعلو الوطن .

اما دق الارض بالاقدام فجذوره البدائية هي محاولة طرد القوى الشريرة وقد تطور هذا الرمز ، فاصبح يشير الى قوة الشعب وقوة الامة ، وهو الان قد امعن في التطور فاصبح يعني الثقة بحتمية العودة الى فلسطين وتحريرها من شرور الصهيونية .

والجزء الرئيسي الثالث من الرقصة وهو ان يمسك كل فرد من مجموعة الراقصين بزمام الاخر ففيه دلالة على التعاضد والتكاتف والمساندة وان يداله مع الجماعة وهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا .

والدوران البطيء او السريع اذ كان يرمز من البداية الى الدورة الزراعية ، والى دوران الفصول والسنين والاشهر والايام والساعات واللحظات ، فانه تطور في دلالته ليعني استمرار الكفاح من اجل مستقبل الشعب والامة ، فهو ديناميكية وهو مسيرة ، وهو ثورة حتى النصر .

اما اية حركات واصوات وجدية اخرى من الرقصة فهي دينية الجذور وتدرجت لتبقى دينية او اجتماعية او وطنية .

مثل اخر من الرقص الشعبي (صمدة العروسة) :

تدخل النشوة قلوب النساء وهن يرقصن رقصة (صمدة العروسة) اذا سمعن الرجال ينشدون على مسمع منهن :

يا بدرية يا بدرية	حني عليا حني عليا
وعروبتنا بدرية	غالية عليكي وغالية عليا

ورقصة (صمدة العروسة) معروفة لدى الفلاحات خاصة في جنوبي فلسطين حيث يقف صف من النساء والفتيات ، وامامه صف اخر منهن ، ويتقدم الصف الاول في اتجاه الصف الثاني بخطى راقصة على ايقاع من الغناء يقول : « فرشوا الحارة ريحاني فرشوا الحارة ريحاني » (لغة من الريحان) واعزموا كل الجيران ، فرشوا الحارة ريحان اخضر واعزموا الزابط (الضابط) مع العسكر (وفي هذا مغزى احترام الفرد او النفر او الانسان) فرشوا الحارة برايز (جمع بريزة وهي عملة فضية) واعزموا كل العجائز ، ونثر البرايز في طريق العروسين تيمنا وبركة ودعوة العجائز رمز الى احترام الكبار .

مثل من التاريخ :

عهد صلاح الدين الايوبي طيب الله ثراه الى تحميل الشعب الفلسطيني امانة الحفاظ على الفولكلور القومي منذ ان ندم على هدم (عسقلان) ومن دلالة ذلك ما ذكره المعاصرون لصلاح الدين من المؤرخين من انه آمن بان الشعب كان يمكن ان يعبا ويعد اعدادا جهاديا ويتحمل عبء الدفاع عن الوطن بل حتى الهجوم ، وانه لو كان هناك اعتناء بعسقلان بعد فتحها لما تطرق اليها خطر (٣)

ونحن نورد هنا ما تعلق بندم صلاح الدين لان فيه عنصرا من اسباب الدعوة الى تنظيم الاعداد من اجل القتال وهو احد عوامل اقامة المواسم الشعبية في فلسطين التي يحتفل فيها من الاصل بهدف تجهيز الشباب العربي من خلالها لحرب الاعداد الطويلة الامد ، وهكذا كانت فترة الاعداد للحرب بعد الهدنة التي ابرمها صلاح الدين مع الصليبيين والتي حملت شعار (واعدوا لهم ما استطعتم من قوة) مضرب الامثال ، وقد رافق هذه المواسم الشعبية الوان من الفولكلور التي بقيت محفوظة متوارثة مثل النشيد الديني الذي تطور فيها بعد ذلك الى مفهوم النشيد القومي ، وكذلك الشعر الشعبي ، والاغنية الشعبية والموسيقى الدينية والالعاب الشعبية كالمباريات بالسيوف وسباق الخيل وكذلك الرقص الشعبي وغير ذلك .(٤)

وفي عهد متاخر بدانا نسمع اناشيد قومية خالصة في هذه المواسم الشعبية ، وهي وان كانت غير فولكلورية في الاصل الا ان ترددها في المواسم الشعبية وخروجها من حناجر الجماهير يجعلنا نعتبرها فولكلورية ومنها الذي اوله :

ايها العرب الكرام	الى متى انتم نيام
قوموا الى الموت الزؤام	وامشوا له مشي الاسود

ومنها الذي اوله :

سيروا للامجاد طرا سيروا للحرب
واستعيدوا بالماضي دولة العرب

ومنها الذي اوله :

بلاد العرب اوطاني	من الشام لبغدان
ومن نجد الى يمن	الى مصر فتطوان

والتي فيها :

لسان الضاد يجمعنا	بقحطان وعدنان

مثل من الشعر الشعبي :

من خصائص الشعر الشعبي الفلسطيني انه بادىء الامر مزج بين الاسس القومية العربية والاسس الدينية ثم ابرز الاسس القومية منفصلة بعد ذلك ، ودللت اغراضه على ذلك ، ومنها الفخر والحماسة ومعايشة القضية الفلسطينية ، والتعبير عن قصص البطولة النضالية ، وكتابة الاحداث والمعارك بالشعر (٥) ، كان ذلك بارزا زمن الانتداب البريطاني كقول الشاعر الشعبي نوح ابراهيم من الزجل :

تحيا الامة العربية	من إسلام ومسيحية
هبوا يا اهل الحمية	واحموا الوطن واحموا الدين

ومن ذلك ما قاله ايضا نوح ابراهيم في رثاء المجاهد الكبير الشيخ عزالدين القسام :

عزالدين يا خسارتك	رحت فداء لامتك
مين بينكر شهامتك	يا زعيم المجاهدين

وجاءت ثورة ١٩٦٥ تكرس اسسا راسخة من النضال وتضيء شموعا على الطريق ، قال الشاعر الفولكلوري صلاح الحسيني :

دم الشهيد يا نشيد
يبدوي فوق التلال

دم الشهيـــد
موال فـــدا
هـــز الصـــدا
مـــــوال
فوق الجبـــل وفي كـــل بيـــت
بينقـــــال
القمح ما بيـــدي سبـــل
الا ان داب
الا ان نزف دمــــــه
وغـــاب فـــي التـــراب

مثل من الغناء الشعبي :

غالبا ما تغنى الحان (دلعونا) و (متسعـل وزريف الطول) مـع الاهازيج والقصائد الوطنية ، ومن هنـا يستجيب الشعـر الشعبـي المطاوع لهذه الالحان وتنسج قصص شعبيـة حول اصول هذه الالحان.

وفي رقصة (السحجه) يقف الفنون الراقصون صفين مـع ضرب الاقدام على الارض وهي رقصة واغنيـة بالتداخل ومما يقال فيها :

هبت النار في راس الخروبـة يا ابوفلان يا حامي العروبة
هبت النار فـي راس القطنـا يا ابو فلان يا حامي وطنا

وفي (العتابى) مع (الميجنا) (٦) ممـا ساير الكفاح ضدالانتداب البريطاني والصهيونية ، ومنه مـا تطور ايضا ليساير حالة التشرد التي عاشهـا وعانى منهـا الشعب العربي في فلسطين بعد نكبة عام ١٩٤٨ والايمـان بحتمية الخلاص والتحرير :

عدانـا لا تقولـوا حنـا انهفينـا
انتـو الـزرع واحنـا المنجلينـا
نحصدكـو علـى طـول المـدى

مثل من قراءة وروايـة السير الشعبية :

اشهـر هذه السير تغريبة بني هلال ، الزير سالم ، عنترةبن شداد ، فيروز شاه ، حمزة البهلوان ، سيفبنذييزن ، والاميرةذات الهمة . وقد نسج الفلسطينيون على منوالهـا قصصا شعبيةفلسطينية مثل سيـرة (ابي جلـدة والعرميط) وهمـا شخصيتان فلسطينيتان حقيقيتان ظهرتـا في الثلاثينيات ، كانـا قد اعلنـا العصيان على سلطة الانتداب الغاشمة في فلسطين ، وتحصنا في المغاور والكهوف فـي المناطق الجبلية من البلاد ، ومارسا الاغارات المفاجئة بين وقت وآخر ضد الانجليز والصهاينة كما كانا ينصبان الكمائن على الطريق فيقـع فيها الجنود البريطانيـون والصهاينة ، وتحدثت عـن مغامراتهمـا صحف فلسطين اليومية ، مثل : (الدفـــاع) و (فلسطيـن) و (الجامعة الاسلامية) ، و (الجامعة العربية) ـ تاركـة في مخيلات القراء جوا دراميـا رائعا عن مغامرات ابي جلدة والعرميط ، ولكـن انتهى امر الثائريـن كليهمـا بعـد أن حاصرهمـا الجيش البريطاني في نهايـة المطـاف .

ولقد غذى الادب الشعبي في مناهله المتعددة ومنهـا منهل السير الشعبيـة قرائح شعراء وكتاب الثورة الفلسطينية فولكلوريين ام غير فولكلوريين ، وكمثل على الاثر والتاثير في هذا المجال المقدمـة الفولكلوريـة المهلهلية التي قدمهـا الشاعـر الفلسطيني (خالد ابو خالد) أحد شعراء الثورة المعاصريـن لقصيدة لامعة لـه غيـر فولكلورية ، والمقدمة تغلغلت في اعماق قصيدته وبين ابياتها ، خالعة على القصيدة كلهـا جمالا فنيـا يتجاوب مع خلع (جليلة) بنفوذهـا (المهلهل) ليصبح صعلوكـا ، ولترتمي (جليلة) في احضان (الرعيني) الغازي وهـو ابن اخت (التبع حسان) وابن اخت (البسوس) وذلك بهدف تثبيت (جساس) ملكـا على العرب .

ويطبع (خالد ابو خالد) القصـة بالخاتم الفلسطيني ، خاتـم الثورة الفلسطينية ، المهلهل قاتل . قاتلهم ، كمـا قاتل (بـرجيس الصليبي) حليفهم وحقق في قتالـه الطويل ضدهم مجموعة انتصارات، والحق بجساس اكثر من هزيمة ، لكـن جساسا لـم يمت كما يروى على يـد ابن كليب ، بل ظل حيا يلاحق المهلهل اينمـا ذهب حتى انه كلف عبدين من عبيده باغتياله في غفلة ، وبرغم الجراح الخطيرة التي اصيب بهـا المهلهل الا انه نجـا من الموت ، لكنه ظل صعلوكا مطاردا من جساس . ويمضي خالد ابو خالد متاثرا ومؤثرا في سيرة المهلهل فيروي ان مـا ورد من داخل وخارج فلسطين يؤكـد أن جساسا مـا زال متحالفـا مع الغزاة وانه شخصيا سيواصل ملاحقة المهلهـل بهدف اغتيالـه .

وهكذا يبدو الفولكلور موحيا قويا في دائرة الشعر العادي كمـا كـان في الاصل موحيـا في وجدان الشعب في دائرة الفولكلـور . والقصيدة من رائعـات خالد ابو خالد ويقول في بدايتها :

توقف ايهـا الراوي
ومعـــذرة
فلست اميرهـــا
لكنني الصعلـوك
من خلعته مثل الفرد عاهرة القبيلـة
. . . .
تخاطفوا شرفـــي
واشلائـــي
من أكلوا على الساحات من رئتـي
ومن باعوا لبرجيس الصليبي انتصاراتي
دمـــي
ومرارتـــي
وتغافلـوا عنـــي
انـا حامي الحمـــى
. . . .
الى النسيـان خلونـي
وباعونـــي
بلا عينيـــن
(بمرج ابن عـ..ـر) كنت سنبلـة
واحجـــارا
وزيتونـــة
وسلكـا شائكـا
طفـــلا
وبئرا طافحـــا بالـدم
شيخـــا
. . . .
اغير على مواقعهـم
واطعم حربتي لحمـا واطفالـي
واروي ناقتـي من عز (راس العين)
ميدانـي فسيـح
واسـع الارجـاء
يسبقنـي رصـاص
يسبق الكلمـات

شاهدتي انا ـ القسام ـ
شاهـــدتــــي
على السهل الذي يمتد من (يعبـد)
والشجعـان عند الصبح
هنـاك وصلــت
قاتلنـا الرعينـــي
فانبرى (الجساس) خلف ظهورنـا
يجتاح خابيـة اليتامـى
يخلط الملـح بزيت الدار
بالبسط العتيقـــة
والعليـــق
وبالوجوه السمـــر
تختـــال البسوس (٧)

ونقلب سيرة اخرى من السير الشعبيـة كنموذج ما دمنـا نعترف بان السير الشعبيـة هي قاسم مشترك فولكلوري متداول لدى الامـة العربيـة جمعـاء ومنهـا شعب فلسطين في اطار الفولكلور القومـــي، سيرة عنترة بن شداد ـ على سبيل المثال وهـي تحكي احداثا وقعت في الجزيرة العربية وما يتاخمها . ومن الطبيعي ان تكون فلسطين هي واحدة من المواطن المتاخمة ، وهي قصة الحرية وكسر العبوديـة متمثلا ذلـك بقـول عنترة :

وما اسمو بلون الجلد يومـا   ولكن بالشجاعة والكلام

ومن ارتباط سيرة عنترة بفلسطين موقف الفارس عنترة مـــن الفارس الفلسطيني (مقرى الوحش) وتقول السيرة ان عنتـرة اسر (مقرى الوحش) على حدود الشام اي في صحراء النقب الجنوبيـة المتاخمـة للعقبة ، واصبح مقرى الوحش عتيق سيف عنترة ولكنـه اصبح صديقـا لـه بعد ذلـك وحليفـا لـه في غزواته ، وعندما مات مقرى الوحش رعى عنترة ابنه وترك له مخصص ابيه .

وفي وقت متاخـر طور الفلسطيني من روح سيرة عنترة ، الثورة الفلسطينية تعلقت بجذور الحرية وعاشت معها ، والشاعر الفلسطيني عندمـا ثار ضد الاستعمار والصهيونية طور من جـذور عنترة الحـب والحرب اذ مزج بيـن دفاعه عن ارضه ووطنه ودفاعه عـن حبيبته ، يقـــول محمود درويش :

اذا خسرت الصـديـــق   فقدت طعم السنابـل
وان فـسـدت الحديقــة   ضيعت عطر الجداول
وضـاع حلم الحقيقـة

عـن الـورود ادافــع   سوفا الـى شفتيك
ومـن تـــراب الشوارع   خوفـا على قدميـك
وعـن دفاعـي ادافـع

وفي مرحلة اكثر تطورا فان الشاعـر الفلسطيني يجـد رفيقتـه معـه تشاركـه الكفاح المسلح (٨) .

مثل من الحكاية الشعبية الفلسطينية :

ان محصلة الارث الفلسطيني الخاص بالحكاية الشعبيـــة الفلسطينيـة هو على جانب كبير من الخصب والوفرة والتداول ،حتى بعـد نكبـة ١٩٤٨ فـلا تزال الجدة العجوز تروي (حواديتها)الخاصة بالارض والوطن ، لان هذه الحواديت تحمل ميدانا مباشرا لا يقل عمره عن مئات السنين كمـا تحمل ميراثا غير مباشر يعـود الـــى آلاف السنين .. انهـا لا تزال تردد (الله يعيدنا الى بلادنا سالمين) (٩)، وقد استعارت استعمالات وطنيـة لتضيف هدفا تربويـا جديدا الى اهداف حواديتهـا في تربيـة الاطفال ، الا وهـو هدف العودة الـى الوطـن الحبيب فلسطين يتمثل متشخصا في قولهـا (قطع الشاطر حسن مسافـة ما بيـن القدس ويافا في لمح البصر)، ولا غرابـة ان تنقل صور هذه الحواديت الى الوان مختلفـــة من ادب المقاومـــة الفلسطينيـة .

مثل من اللباس الشعبي الفلسطيني :

فـي اواخر عهد الانتداب البريطاني وبالنسبة للثـوب الحريري التلحمي الشعبي (نسبة الى بيت لحم) فان اشكـال التطريز قد تطور تعبيرهـا في الحال الى الواقع الاجتمـاعي النضالي حيث كانت الارض الفلسطينيـة يغلي بركانهـا بعـد اعلان مشروع التقسيم ١٩٤٧ مباشرة، فالزهرة في التطريز استبدلت بالقنبلـة ، الورقة الخضراء اصبحت سكينا ، والحسون خنجـرا .

وقبل ذلك وفي ثـورة ١٩٣٦ لبس افراد الشعب دون استثناء الكوفيـة والعقال ، وكان توحيد الزي يدعـو الى وحدة الصفوالى الالتزام بهـذه الوحدة دون اسراف في كبت الحريات .

فلنحرص على جذور الفولكلور

كلمة اخيرة لا بد مـن قولهـا : ان الشخصيـة الفلسطينية باقية لا تريـد لنفسهـا ان تنقرض فلنحرص على جذور الفولكلور التي تشير الى هذه الشخصية ، الولد والبنت يتحدثان بلهجتهمـا جيدا ، حتى لـو ولدا خارج فلسطين ، قصة الوطـن فلسطين يفهمانهـا جيدا ، يقاتلان من اجلهـا في البيت ، الاكلات الفلسطينية كمـا هي ، يزهوان باللباس الوطني ، و(الدوشك) جنبا الى جنب مع (الكنبات) الحديثـة ، اذا زاد عدد العائلات المتقاربة عن ثلاث واحكم بينهـا الجوار وجـدت عدة الشاي وعدة القهوة منصوبة في شبه (ديوان) ، الصناعــات الشعبيـة في مراكزهـا مـا دام هناك فلسطينيون ، او انتقلت مـع البعض الى حيث انتقل البعض ، وعلـى سبيـــل الامثلـة ولبس الحصر نقدم هذه الملاحظـات :

(١) بدأت العادات الخاصة بالخيل والفرسان تخبو لابتعاد جمهرة الشعب العربي الفلسطيني بالهجرة عـن مراكز الاعتزاز في الوطـن في عامي ١٩٤٨ و ١٩٦٧ ، او بالنسبة لعدم توفر هدوء البال للذين بقوا فيه ، فلم تعـد (البروكة) و (الكحيلة) وهي بعض اسماءالفرس الاصيلـة ملازمة للفلسطيني ، وان بقى المثل (كعاب واعتابونواصي) متوارثـا (١٠) .

(٢) واستمرت العادات المختصة بالقهوة السادة فـيالتجمعات فقط لا سيمـا عند البدو حيث لا زالت (المحماســة) و (الملقط) و (البكرج) و (الفناجين البداوي) متوارثة ، ولكـن هذه العادات خبت لدى الاسر المبعثرة خارج دائرة التجمعات الفلسطينية .

(٣) وفي قرى الوطن المحتل بقيت الاسواق الشعبية وتقاليدهـا متوارثة تشكل ركنا من اركـان الاقتصاد الوطني المحدود والمحاصر من العدو الصهيوني وتنقل ما وسعهـا ان تنقل من معالم الفولكلــور الفلسطيني وتبقي على مـا شاء لهـا ان تبقي من هذه المعالم .

(٤) وخفت حدة العادات المرتبطـة بالقتل والاخذ بالثار لـدى الفلسطينيين لتمسكهم بمبادىء الثورة الفلسطينية بالرغم مـن ان العدو الصهيونـي وحلفاءه شجعـوا الابقاء على مثل هذه العادات .

(٥) وربمـا كانت عادات التعزية من اكثر العادات الفلسطينية مدعاة الـى عدم الصمود حتى في الاقطار المضيفـة ألتي تضم اعدادا

قليلة من الفلسطينيين لما جبل عليه الشعب العربي الفلسطيني من حب التماسك والاعلان عنه .

(٦) ولكن بعكس ذلك العادات المرتبطة بالاحتفالات والاهتمامات الدينية الموسمية لان الاحتفال نفسه مرتبط بالبيئة الفلسطينية داخل الوطن وهذا شبه مفقود في المهاجر وان كان متوفرا داخل الوطن المحتل ، فنحن لن نسمع لحنا فلسطينيا في المهاجر يحتفل بسفر الحجاج الى مكة المكرمة مثل :

حجاج بيت الله
حجاج الله اعطاهم
حجاج طبخوا ونفخوا
حجاج عمروا وفرشوا
حجاج الله اعطاهم (١١)

او :

حجوا ونالوا مناهم
ويا سعدهم ويا هناهم (١٢)

وان كنا نسمعه في الاراضي المحتلة . اما تكريس الاحتفال بالمواسم الشعبية داخل الوطن المحتل فقد اختفى تماما نظرا لاحتلال العدو الصهيوني لمراكزها وحصار هذه المراكز بعيدا عن موطيء قدم عرب الوطن المحتل .

(٧) وبالنسبة لعادات اقتناء ادوات البيت والحلى الشعبية فانها ماضية الى الزوال بحكم تطور هذه الادوات وجنوحها نحو التغيير ونظرة النشء الجديد الى الاثاث الحديث والحلى باشكالها المتطورة ، غير ان الفلاح الفلسطيني داخل الوطن المحتل ، خاصة في المناطق الجبلية من الضفة الغربية لنهر الاردن ، لا يزال يعتز بها ، وهو يستعمل ويقتني اغلبها ، ولا بد من القول على اية حال ان الشاب الفلسطيني الذي لم يستعمل ادوات البيت الشعبية يقترب من تراثه كثيرا بوجدانه واحاسيسه اذا راى في اي معرض فلسطيني يقام نماذج من : السلطانية ، والباطية ، والمفرشة الخشب ، والبقاليل، والطبلية ، والصاج ، والقدرة ، والقفة ، واللجن ، والانجرى ، والطوس ، والطابون ، والجاروشة .

كما ان البنت تطرب وتفخر برؤية نماذج حب اللبة والماشالله ، والكردان ، والخلخال وما اليها .

(٨) ولا بد ان نقف وقفة خاصة عند العادات الخاصة بالاكل، لان هذه العادات ربما تنفرد بانها اكثر العادات ملازمة للعائلة الفلسطينية داخل وخارج الوطن المحتل ، فالاكلة الفلسطينية ، اسمها ، وتركيبها ، وكل تفاصيلها بقيت متوارثة تنقلها البنت عن امها والام عن الجدة وهكذا دون تبديل او تغيير في اية بقعة من العالم يتواجد فيها فلسطينيون ، ما دامت الظروف تساعد على ذلك .

(٩) ومع ان كثيرا من تفصيلات عادات الزواج قد تقلصت نسبيا في المهاجر مثل (الحنا) واحتفالها ، والاحتفال الشعبي بليلة العرس ، فان هذه التفصيلات بقيت في الوطن المحتل وبقي في ارض الوطن وخارجه الكثير من تقاليد فلسطين الخاصة بالمهر والشبكة والهدايا والسوقة (الموفدون لخطبة العروس) على اعتبار ان البنت الفلسطينية تعتبر نفسها ويعتبرها اهلها وريثة شعب ذي تقاليد لا بد من التمسك بها والاعلان عنها .

(١٠) وبالنسبة للطب الشعبي فهو في المهاجر يؤول الى التلاشي ولكنه يعمل به في الوطن المحتل ،وقد قال بعض الاخوة ان اسماء الادوية الشعبية في بعض الاقطار يختلف مدلول بعضها عما هو في فلسطين وقد احدث هذا بعض الالتباسات في استخدام الطب الشعبي كما ان بعض الاعشاب المستعملة في هذا الطب ليست بالضرورة متوفرة في كل مخيم حشد فيه الفلسطينيون ، وحتى في كل قرية او بلدة اقاموا فيها كلاجئين في الاقطار التي اوتهم ، وكمثل على ذلك يقول بعض الاخوة انه عندما طلب (البابونج) من (العطار) اعطاه (الشيح) ولكنه عندما طلب (زهرة البابونج) فيما بعد اعطاه (البابونج) المطلوب .

(١١) هذا بالنسبة الى دائرة العادات ، اما فيما يتعلق بدائرة الفولكلور المرتبط بالمعتقدات فان بقاءه لدى جمهرة الشعب دليل على اصالة الفولكلور الفلسطيني ذاته ، فالفلسطيني حتى في امريكا يتمسك بعاداته ومعتقداته حتى بتلك المرتبطة بالزمن ، والاحلام ويهتم بالاساطير الفلسطينية وامثولاتها كما هي في القدس وبيت لحم والناصرة والخليل وغيرها ، وحتى ما تنقله الجدة والجد من متعلقات السحر كما يفهمه الشعب . فهو ان رفت عينه اليمين تفاءل خيرا ، وان رفت عينه الشمال اوحى له ذلك بحضور غائب من سفر ، واذا حكته راحة يده اليمنى تنبأ بتسليم عاجل على ضيف او قادم من سفر ، فان كانت الحكة في يده الشمال انبأته بقبض مال في وقت قريب ، وهو يفسر احلامه فلسطينيا ، وهو يربط الطقس والخير والشر بامثولات الزمن ، كما انه يتحرى اساطير الخلق والتكوين والخوارق فلسطينيا ، ويقف عند المقدسات اذا حج اليها بعين بصيرة ولا يرى غرابة في ان تتحسس امه او زوجه راسه المصدوع وهي تقرأ قراءات دينية .

مطاوعة الفولكلور لفلسفة التربية للشعب العربي الفلسطيني

ونحن اذا اخذنا في الاعتبار ان الفولكلور يدعم الشخصية القومية للشعب الفلسطيني فان هذا يتبلور بوضوح تام في مطاوعة الفولكلور لفلسفة التربية للشعب الفلسطيني الثائر ، وتقوم هذه الفلسفة كما يقوم الفولكلور نفسه على ان الانسان جزء من الشعب الذي ينتمي اليه ، وترتكز هذه الفلسفة ايضا كما يرتكز الفولكلور على الروح الجماعية والاعتماد عليها والكفاح من اجلها ، وحب الشعب والثقة به ، وحب الوطن والثورة والثقة بالنصر ، ومن خلال اغاني العمل والعمال واناشيد الكفاح المسلح الشعبية من اجل تعاليم الثورة وهذا مطلب قومي ، كما يسخر الفولكلور في غرس المباديء والقيم الوطنية والثورية والتحرر من العصبية والقيم الفردية والقيم التقليدية السلبية .

وفي العودة الى تراثنا الاصيل من منابع الشعب ومناهله نكرس روح التفاؤل الثوري وروح حب المستقبل في النفوس في ظل مجتمع عربي فلسطيني يأبى بانفه وكبرياء مدافعة على نفسه ان يندثر او يطويه الزمن ، كما نكرس ونغرس الجرأة وروح التحدي في اطار العمل الجماعي والثقة في مواجهة المستقبل والاعتماد على النفس لدى الافراد والجماعات وتنمية القدرة على مجابهة التحدي بمختلف اشكاله ومستوياته .

واذا اضفنا الى هذا ان العودة الى تراث الشعب يعزز الارتباط العضوي بالارض والوطن في النشء الذي لم يعش في فلسطين ولم يرها ، فان ذلك يعمل على الهاب الخيال في تصورها وحبها والحنين اليها وان ذلك يعمل على ابراز الهوية النضالية للثورة الفلسطينية كجزء من الثورة العربية ، وارتباط الشعب الفلسطيني بالمجتمع العربي وبالنضال العربي تاريخا وحاضرا ومستقبلا كما يساعد ذلك على تنمية القدرات والاتجاهات والمهارات اللازمة لتحقيق التعبئة الشعبية .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٠ ـ

ناجية غافل المراني

سيرة عنترة والدراسات الاستشراقية

لقد اجمع كتاب التراث العربي ورواة سيرة عنترة ، على كون عنترة ـ او عنتر ـ بن شداد العبسي هو احد مشاهير فرسان العرب وشعرائها الجاهليين . تقول كتاب التراث ورواة السيرة ، ذلك لان بين ايدينا الان نوعين من المصادر التي تتحدث عن هذا الفارس ، هما : سيرة عنترة بن شداد العبسي من جهة ، وبقية كتب التراث من جهة اخرى .(١)

اما كتب التراث فتذكر ان ام عنترة كانت امة حبشية اسمها زبيبة ، وان اباه شداداً العبسي انكر عنترة صغيراً ، فخدم النساء ورعى الماشية شان العبيد ، وان اباه هذا اعترف بعنترة كبيرا ، فكان فارس عبس المبرز في حروبها وغزواتها (٢) ، وكانت حرب داحس والغبراء هي الميدان الذي ظهرت فيه فروسية عنترة ، حضر معظم ايامها ، وابدى من البطولة والمروءة ما جعل العرب تنظر اليه نظرتها الى فرسانها الافذاذ ، حتى قال عمرو بن معد يكرب : « ما ابالي من لقيت من فرسان العرب ما لم يلقني حراها وهجيناها » . والحران هما عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، اما العبدان فهما عنترة والسليك بن السلكة (٣) ، وذكر كذلك ان الحطيئة اجاب عمر بن الخطاب حين ساله عن حروبهم في الجاهلية قائلا : كنا الف فارس حازم ، وكان قيس بن زهير فينا وهو حازم فكنا لا نعصيه ، وكان فارسنا عنترة فكنا نحمل اذا حمل ونحجم اذا حجم ، وكان فينا الربيع بن زياد وكان ذا رأي فكنا نستشيره ولا نخالفه ، وكان فينا عروة بن الورد فكنا نأتم بشعره . وحين غزت بنو عبس بني تميم وعليهم قيس بن زهير ، انهزمت بنو عبس وطلبتهم بنو تميم ، فوقف لهم عنترة ،ولحقتهم كبكبة من الخيل ، فحامى عنترة عن الناس فلم يصب مدبرا ، فقال قيس بن زهير : والله ما حمى الناس الا ابن السوداء (٤) .

وحين اصطدمت عبس بتميم يوم الفروق ، كر عنترة كرته ، فقتل فارسهم معاوية بن نزال ، واجاب حين سئل عن عدد قومه في ذلك اليوم : « كنا مائة ، لم نكثر فنتكل ولم نقل فنذل » (٥) . اما في يوم الجراجر وحين التقت ذبيان ومن معها بعبس على ذات الجراجر اقتتلوا قتالا شديدا ، وظهرت في تلك الواقعة شجاعة عنترة (٦) وحين اغارت بعض احياء العرب على قوم من بني عبس واصابوا منهم فتبعهم العبسيون وقاتلوهم ، كر عنترة على القوم وقاتلهم واستنقذ ما في ايديهم من الغنيمة ، فادعاه ابوه بعد ذلك . وكان عنترة اشجع اهل زمانه واجودهم بما ملكت يده .(٧) ويشارك عنترة في يوم المريقب ، فيقتل ضمضما المري ، وهو يصف الحرب فيحسن الوصف ، وحين يعدد كتاب التراث فرسان العرب يكون على راسهم عنترة (٨) .

وعنترة يوضح معالم الفروسية ويضع حدودها ، وذلك فيما يذكر عن قوله لرجل سبه وذكر سواده وامه واخوته ، فيجيبه عنترة بان الفروسية هي الشجاعة والاقدام والمبادرة لنصرة الداعي والكرم والحلم وحسن الفصل في الامور ، والعفة وقول الشعر . يضع عنترة هذا بقوله للرجل : « ان الناس ليترادفون بالطعمة ، فما حضرت انت ولا ابوك ولا جدك رفد الناس قط ، وان الناس ليدعون في الغارات فيعرفون بتسويمهم ، فما رأيتك في خيل مغيرة في اوائل الناس قط ، وان اللبس ليكون بيننا ، فما حضرت انت ولا ابوك ولا جدك خطة فصل ، وانما انت فقع بقرقر ، واني لاحتضر الباس ، واوفي المغنم، واعف عن المسألة ، واجود بما ملكت يدي ، وافصل الخطة الصمعاء، واما قول الشعر فستعلم » (٩) .

ويثبت رواة الشعر وشراحه سبق عنترة في هذا الميدان ويؤكدون خبر مذهبته ، ويجمعون ويشرحون قصائده مع مشاهير شعراء الجاهلية ، كما يتحدثون عن دوافع واسباب قول هذه القصيدة او تلك ، وهم يذكرون حبه ابنة عمه ، عبلة ، وتغنيه باسمها ومباهاته في حضورها بخصاله وفعاله التي هي نموذج لفعال وخصال الفارس العربي ، حتى ذكر ، بأن النبي الكريم حين انشد قول عنترة في التعفف وعزة النفس :

ولقد ابيت على الطوى واظله	حتى انال به كريم المأكل

قال : « ما وصف لي اعرابي قط فاحببت ان اراه الا عنترة »(١٠) وعنترة يتباهى بشجاعته ومروءته امام عبلة ابنة عمه مالك ، فيقول :

هلا سالت الخيل يا ابنة مالك	ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقائع انني	اغشى الوغى واعف عند المغنم(١١)

ويؤكد عنترة لعبلة وفاءه وسماحته من جهة ، وغضبته الساحقة للثار من الظالمين ، فيقول :

ولقد نزلت فلا تظني غيره	مني بمنزلة المحب المكرم
اثني علي بما علمت فانني	سمح مخالقتي اذا لم اظلم
فاذا ظلمت فان ظلمي باسل	مر مذاقته كطعم العلقم

ويمتزج الحب بالحرب في ذهن الفارس العربي، فتتراءى لـه اشراقة ثغر الحبيبة في لمعان السيوف التي تنهل من دمه .فيقول :

ولقد ذكرتك والرماح نواهـل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيـل السيوف لانهـا ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وعنترة ـ كبقيـة فرسان العرب ـ ولوع بعدة الفروسية :الخيل والسلاح ، يذكرهـا ويتغنى بها في كل المناسبات ، يقول :

لما رأيت القوم اقبـل جمعهـم ... يتذامرون كررت غيـر مذمم
يدعون عنتر والرمـاح كانهـا ... اشطان بئر في لبان الادهم
ما زلت ارميهم بثغـرة نحـره ... ولبانه حتـى تسربل بالدم

وهو يكلم الحصان فيكاد الحصان ان يجيب ، يقول عنترة في هذا:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... او كان يدري ما جواب تكلمي

امـا سيف عنترة فو صارم لا يفل ، فهـو يصفه قائلا :

وسيفـي صـارم قبضت عليـه ... اشاجع لا ترى فيها انتشارا
وسيفي كالعقيقة وهـو كمعـي ... سلاحـي لا افـلّ ولا مطارا

ان افراس عنترة وسيفه ، ورمحه وكل آلة الحرب ، واشاجـع عنترة الخالية من اللحم المكتنز ، ومروءته وسماحته ووفاءه وعفته ، وبروزه في مواقف الكر والشجاعة والاقدام لتنبيء كلها عـن شخصية الفارس الشاعر العربي مسجلة تاريخيافي كتب الادب والتاريخ والتراجم والشعر . ومن هنـا نتساءل قائليـن : ان كـان هذا الفارس قـد ورد ذكره ونعته في كتب التراث علـى الصورة التي قدمناها ، فمـن يكـون عنترة بن شداد العبسي كمـا تحدث عنه رواة السيرة ؟

لقد وردت حكايات عنتر بن شداد العبسي مروية من قبـل رواة يتصدرهم الاصمعي ، تلـك الحكايات مجموعـة فيمـا يسمى بسيرة عنتر وهي تقع في اثنين وثلاثيـن جزءا مكتوبة بالنثر البسيط المسجوع، يتخلله ما يقارب عشرة الاف بيت من الشعر (١٢) . وقـد ذكـر ان هنـاك سيرة عراقيـة واخرى حجازية ، الا ان الواقع يثبت انهـا سيـرة واحدة فقط . وقد قيل ان الاصمعي جمعها بامر الخليفة هارون الرشيـد ، ويرى البعض انهـا جمعت بعد ذلك التاريخ .(١٣)

تحتوي السيرة على لمحات من التاريخ الجاهلي والاسلامي ،وعلى حكايات شعبيـة واساطير ومبالغات خارقة للمعقول ، تسيطر علـى ذلك روح الفروسية العربية (١٤) فعنتر السيرة هو نفسه البطل الذي يغشى الوغى ويعفّ عند المغنم . هو فارس بني عبس ، وبنـو عبس تمثل فيهم مفاهيم الفروسية العربية ،فهم كمـا وصفهم راوي السيرة شجعان : « سمتهم العرب فرسان المنايا والموت الزؤام ،فشاع ذكرهم في ذلك الزمان وساروا يحمون الطريد ويؤمنون الخائف والفزعـان ويجيرونه من كل انسان ولو ان طالبـه ملـك او سلطان ، ومن ظلمهم بادروه بالحرب والكفاح ونسبوه بحدود السيف واسنـة الرمـاح ، والفارس منهم لا يولي ولو اثخن بالجراح ، ويرى الموت احلى مـن شراب الكأس الراح .. وكان لهم ملك من اجلّ ملـوك الزمان يقـال له زهيـر بن جذيمة ،وكان كامـلا في كرمه وشجاعته وفضله ، ولـه ابطال وفرسان تركب لركوبه وتنزل لنزوله ». (١٥) وعنتر يعشق ابنة عمه مالك فيفجر حبهـا قريحته بينابيع من الشعـر ، ويكـون واحدا من اصحاب المعلقات .(١٦) تلك هي صورة مختصرة لعنتر السيرة ، وهذه الصورة تعكس المفاهيم التـي وردت في كتب التراث اعـلاه . وسوف نتعرض لكل ذلك بالتفصيل .

ان سيرة عنتر هذه لفتت انظار المستشرقين المتخصصين بدراسة الفكـر الانساني خلال العصور الوسيطة ، وذلك منذ مـا يقارب قرنين من الزمـان (١٧) . وقد قدمت على مستوى الدراسات الاوربية مـن قبل هامر ـ برجستال في مقالات ظهرت في المجلة الاسيوية سنة تسع عشرة وثمانمائة والف . ثم قدم السيرة الى ميـدان الادب المقـارن المستشرق دنلوب لايبرخت وذلك سنة احدى وخمسين وثمانمائـة (١٨) واصبحت بعد ذلك موضوعا مفصلا للدرس والمقارنة ،فقد اعجب بها المستشرق تاين ووضع عنترة مع ابطال وفرسان الادب الاوربي الوسيط كرولانـد والسيد وسيجفريد وغيرهم ، ورأى دلكلوز في عنتر انموذج للفارس الاوربي ، اما رينو فقد رأى نقيض ذلك ، وقال ان سيـرة عنتر تقليـد ومحاكاة للافكار الاوربية .. وتحدث اخرون فـي موضوع السيرة وذلك في كتب خاصة او ضمـن حديثهم عن الادبين العربـي والاوربي في العصر الوسيط . ومن بيـن هؤلاء المستشرقين بروكلمان وكولدزيهر، لامارتين ،هاملتون ، ثوربك ، نكلسون ،وآخرون (١٩) .

ان الاسباب التي دعت هؤلاء الكتاب الى الاهتمام بترجمـة سيرة عنتر ودراستها وتحليلها تعـود الى وجود حكايـــات مشابهة لهـا ظهرت في فرنسا وفي انحاء اخرى من اوربـا منذ اوائل العصرالوسيط وعرفت بالرومانس . وكلمة رومانس تعني اللغـات المحلية المتفرعة من اللاتينيـة والتي نشأت في بلدان غرب اوربا بعد انحسار الامبراطورية الرومانيـة عنهـا ، فظهـر الرومانس الغالي الفرنسي ، الايطالـي، الاسباني ، البلقاني ، وغيرهـا ، ثم اطلقت الكلمة على الادب الـذي ظهـر بتلـك اللغـات ، وفي فرنسا قبل غيرهـا من الاقطار الاوربية. ومعظم هذا الادب يتكـون من حكايات تدور حول فارس يمتطي جواده ويشهر سلاحه في سبيل تحقيق عدالة ، او من اجـل اعـادة حـق سليب ، او للاخذ بالثار . وقد اصبحت حكايات الفروسية تلـك حكايات واشعارا تتحدث عـن عشاق يقاسمون الالام ويقاومـون اقسى الظروف في سبيـل المراة التي يعشقـون (٢٠) .

لقد بدأت تلـك الحكايات بالظهور في فرنسا قبل غيرها مـن الاقطار الاوربية كما ذكرنا . وكانت تدور حول مقاومة جيوش شارلمـان للعرب (المحتلين) كمـا كانوا يدعـون في اوربا آنذاك . واقدم حكايـة من هذا النوع هي حكاية رولاند الشعرية ، او اغنية رولانـد التـي قيل ان ناظمهـا هـو احد التروبادور . وتعتبر هذه الحكايـة احسن واحدة في مجموعة شعريـة تدعى اغاني البطولة . وكانت تنشد فـي الساحات او تغنى في قلاع نبلاء وامراء القرون الوسطـى . وليس لرولانـد بطل هـذا الرومانس شخصيـة يثبتها التاريخ (٢١) .

تبدأ الحكايـة الشعرية بالحديث عن شارلمان الامبراطور الـذي مـا زال جيشه ـ كمـا تقول الحكايـة ـ في معركته ضد العرب في قرطبة منذ سبـع سنوات .

رولانـد اشجع فرسان الامبراطور شارلمان ، يقابل مع صديقـه ورفيقه في السلاح ومن معهم ، يقابلون ـ وهم قلـة ـ جيش العرب . رولانـد الذي يستطيع ان يقهـر العالم بسيفه « ديورندال » يلتقـي بمبارزات مـع فرسان العرب .

يقتل رولاند ، فيهبّ شارلمان ممتطيـا جواده تنسندور ،ويمضي بفرسانـه طالبيـن الثار من قتلة الفارس رولاند (٢٢) .

وهناك حكايـة السيد ، والسيد هو رمز لفرسان اسبانيـــا القوميين ، اصبح ابتداء من سنة مائتين والف للميلاد بطلا لمجموعة من اشعار الفروسية التي لا يعرف اسم واضعهـا او واضعيها .يضرب الخصوم فيقعـون عشرات تحت حصانه ، يهرب الالوف خائفين مـن الاسـد الهائج ، حتى يستيقظ السيد من نومه ، ويتقدم من الوحش الثائر فيخضع ويستكين ، يهزم السيد كل من يقف في طريقه ،ويتخذ من فالنسيـا عاصمة لدولة يكـون هو بطلها المطلق (٢٣) .

اما قصـة الفارس العاشق سيجفريد وحبيبته الجميلة كريمهلد فهي من الحكايات التي ظل الناس يرددونهـا ، دون ان يعرفوا اصلها. والمجموعة الاصلية المانية ، ذكر انهـا كتبت حوالي سنة مائتين والف

للميلاد ، وهي تتحدث عن وجود فتاة نبيلة وجميلة لا مثيل لها في العالم اجمع اسمها كريمهلد ، وهي شقيقة لثلاثة ملوك يحكمون بورجندي الواقعة على ضفاف الراين . لقد رفضت كريمهلد جميع الملوك والامراء الذين تقدموا لطلب يدها . وقد وصلت انباء جمال الفتاة ونبلها ودلالها الى مسامع سيجفريد ، فاحبها قبل ان يراها. ركب الفارس وصحبه الى بلد الحبيبة ، وكانت انباء فروسيته قد سبقته الى ذلك البلد . فهو اعظم فرسان الدنيا ، قتل النيبلونغ واخذ كنزهم المشؤوم وكسب سيفه الذي لا يفل ، وكذلك حصل على العباءة المسحورة التي تخفي لابسها عن الابصار . سيجفريد – كما تصوره الحكاية – فارس لا يقاوم ، لقد قتل التنين مرة واستحم بدمه، فاصبح جلده قويا لا تؤثر فيه ضربات السيوف وطعنات الرماح . حياة سيجفريد حرب وحب وما يتخلل ذلك من مكائد وملابسات يثبت فيها الفارس كفاءته في ميدان الشجاعة وفي ميدان الشهامة والخلق النبيل معا .(٢٤)

وهناك بين قصص الرومانس الاوربي قصة اوكاسين ونيكولايت، وهي شعر ونثر . يعشق اوكاسين النبيل فتاة جلبت من بلاد الكافرين، رباها ربان السفينة الذي جلبها ، فاعتنقت المسيحية ، وكانت كما يراها اوكاسين ممتازة بالجمال والشرف ، وقليل لها ان تكون امبراطورية القسطنطينية ، المانيا ، فرنسا ، او انكلترا . ومع ذلك فان والد اوكاسين يرفض تزويج ابنه من فتاة عديمة النسب ، فابنه فارس نبيل ، ولا بد له ان يتزوج بواحدة من بنات النبلاء . وتمضي الحكاية بين مبارزات وحروب وحب (٢٥) .

لقد صحب تلك الحكايات – كما ذكرنا – ظهور نوع من اشعار الغزل وذلك لاول مرة في مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة للحدود الاسبانية منذ القرن الحادي عشر الميلادي . وقد اطلق النقاد على شعراء هذه المدرسة اسم التروبادور ، ولكل من هؤلاء الشعراء قصة حب وقصائد غزل . فقد ذكر ان احدهم وهو جوفري رودال، وهو نبيل وامير بلدة سليا ، احب كونتيسة طرابلس ولم يكن قد رآها ، احبها من الاخبار المدهشة التي سمعها عن جمالها وكمالها من افواه الحجاج العائدين من انطاكية ، ونظم الاشعار في حبها. ثم دفعته الرغبة في رؤيتها الى حمل الصليب والسفر عبر البحر . فمرض من شدة الحب والشوق مرضا كاد يودي بحياته وهو على ظهر السفينة ، وظن لشدة اساه انه سيموت قبل ان يراها . ولكن الركاب نجحوا في انزاله الى طرابلس وهو في رمقه الاخير ، وكانت الكونتيسة قد سمعت بخبره فاسرعت لزيارته وهو على فراش الموت واخذته بين ذراعيها ، فادرك انها الحبيبة ، وصلى شاكرا الرب الذي امدّ في حياته ومكنه من رؤيتها قبل موته. ومات بين ذراعيها ، فامرت بان يكون له جناز ومدفن في المعبد ، ثم ارخت قناعها حزنا عليه .(٢٦)

اما وليم التاسع كونت بواتيه ، فتخبرنا المصادر بانه اول شاعر في مدرسة التروبادور ، وكان قد قاد جيشا قوامه ٣٠٠ الف رجل في حملة صليبية الى الشرق ، وغاب مدة ١٨ شهرا عاد بعدها من يافا خاسرا الحرب ومزودا بفن الحب وفن الغناء (٢٧) .

* * *

لقد ادرك المستشرقون مدى التشابه بين المثل والمفاهيم التي تعكسها حكايات الفروسية الاوربية – التي قدمنا نماذج منها اعلاه – وبين مفاهيم ومثل الفروسية الواردة في التراث العربي عامة وفي سيرة عنتر خاصة ، حتى ان الباحث ليدركه الملل وهو يحاول ان يجمع بالتفصيل اوجه الشبه ونقاط التلاقي في هذا المجال (٢٨) . فالفروسية في اوربا يعبر عنها بكلمة Chivalry ماخوذة من الفرنسية القديمة ، والمعنى الحرفي لهذه الكلمة كما تورده القواميس الاوربية هو : فرسان مسلحون ، ومن هنا ينشا مفهوم العلاقة بين الفارس وحصانه ، وبينه وبين سلاحه (٢٩) فالاهتمام بالخيل والسلاح وارد في ادب الفروسية الاوربي والعربي معا . ولكل فارس حصان يغالي في وصفه ، ويعتز به ، ويعامله معاملة الرفيق العزيز . نذكر من تلك الخيل بابيكا حصان السيد ، وتنسندور حصان شارلمان ، وفيانيتو حصان رولاند ، وتاجبرون حصان جانيلون وبايار حصان رينودي مونتوبان الذي قيل انه هرب بعد موت فارسه لكيلا يخدم سواه (٣٠) اما في دنيا العرب فقد ورد من اسماء الخيل واوصافها ووجوه الاعتزاز بها ما لا يستطاع حصره في بحث كهذا . نكتفي ببعض الذي ورد في سيرة عنتر بالذات فنذكر جروة فرس شداد ، والقصساء فرس زهير ، وداحس فرس قيس بن زهير ، والغبراء فرس حذيفة ، وسكاب فرس مفرج بن وثاب . واما خيول عنترة فكثيرة اشدها الابجر بن النعامة الذي تقول السيرة انه انطلق بعد وفاة عنتر هائما في الروابي والقفار فلم يدركه احد ، كما فعل بايار تماما (٣١) .

اما بالنسبة للسلاح فان لكل فارس من فرسان الحكايات الاوربية سيفا او رمحا او بوقا يصاحبه ، ويكون ساعده الذي لا يفل في نصرة اصحابه والفتك باعدائه . ولدينا في دنيا الغرب اكسكابر سيف الملك آرثر ، بالمونغ سيف سيجفريد الذي كسبه من قادة النبلونغ ، ولدينا بوق رولاند السحري اوليفان ، وسيفه ديورندال الذي ضرب به الحجر فكسر الحجر ولم يفلّ السيف، كما يستعمل رولاند الزراس او الزراق (٣٢) وحين نعود الى الشرق نجد الكثير عن الاسلحة العربية واسمائها واوصافها وطرق صناعتها مما يشير الى اهتمام الفارس العربي بهذا السلاح الذي يساعده على تحقيق النصر للصديق والموت المحقق للعدو . ونكتفي هنا بالاشارة الى ((الظامي)) سيف عنتر الذي استطاع به ان يفلّ سيفا من اقوى السيوف العربية ذلك هو ذو الحياة ، سيف ظالم بن الحارث الذي ضرب به الحجر فكسر الحجر كما ورد في قصة رولاند .(٣٣) وقد كسب عنتر سيفه بعد قتله ابن الامير الحارث بن النبع ، وقد قيل ان ابن الحارث هذا لا يستحق السيف لكونه طفلا لا يجيد استعماله ، والظامي مصنوع من حجر النجوم او الصاعقة كما يصفها راوي السيرة ، ومن هنا كان سر قوته وجماله (٣٤) .

الفروسية – كما راينا – تنطلق من ركوب الخيل وحمل السلاح، ولكن ، ليس كل مسلح ركب الحصان فارسا ، لان للفروسية مثلها الشريفة . فالفارس يلبي نداء الواجب ، وينطلق للدفاع عن الحرية المهدورة ، ويهرع لحماية المستغيث المظلوم ، ولا يقعده عائق عن الاخذ بالثار ، وهو يفضل الموت على العار ، وقد قدمنا نماذج من تلك الصور سابقا . فاغنية رولاند – اقدم تلك الحكايات الاوربية واجودها – تتحدث عن الفارس الذي ابدى من صنوف البطولة والتضحية في ساحات القتال ، ومن الصبر على مقارعة الابطال ، ومن الكرم والشهامة ما جعله انشودة الاجيال (٣٥) ، وفوق ذلك ، فان تلك الحكايات ملأى باخبار هؤلاء الفرسان الذين يصارعون الاسود ، ويقتلون الفيلان (٣٦) .

لقد وجد المستشرقون في سيرة عنتر ، مئات الحوادث والمواقف والاخبار التي تعكس مفاهيم مشابهة لما ورد في اوربا في العصر الوسيط . فعنتر هو المدافع عن حقوق قومه ، وحامي عشيرته حين تتواتر عليها الاعداء ، وتسد بوجهها السبل ، ينطلق ملبيا النداء، نداء مليكه او ابيه او عمه ، ويعمل ما توجبه المروءة والنخوة ، يستقبل الاعداء الغزاة بقلب اصلب من الحجر ، وطعن يسبق لمح البصر ، فينثر الفرسان الصناديد ، تحت اقدام حصانه (٣٧) وهو في كل مرة

يصون الذمار ، ويرعى الحريم ، ويفعل فعل الرجل الكريم ، لقد ترك مع النساء والاطفال حين غادرت عشيرته الديار لقتال بني تميم، فلما اغارت جيوش الاعداء وسبت النساء ومعهن ابنة عمه عبلة ، ثار عنتر ثورة الفارس الجبار وركض عدوا وراء الفارس وجذبه من على ظهر جواده ورماه على ام راسه فقصف رقبته واخذ حصانه وسلاحه ، ثم ركب الجواد وكرّ على القوم قتلا وجرحا فشردهم تشريدا (٣٧) وحين دارت على عبس الدوائر وزعق على ديارهم البوم والغراب قال له ابوه : اركب جوادك وكر . فكر وفعل فطلته مفرقا صفوف الاعداء وحاميا الرجال والنساء . وحين منع عبد شاس ابل العجوز من ورود الماء ، ودفعها وطرحها ارضا ، قفز عنتر على عبدالامير فرضّه رضاً دون ان يابه للعواقب التي قد يلقاها . وعنتر معروف بقتله الذئاب والوحوش الاخرى ، حتى لقد قتل اسدا هائجا وهو موثق الرجلين (٣٨) وهو عزيز النفس ، نفور من الضيم والهوان، كريم لا يؤثر ذاته بشيء دون الاخرين ، وقد اورد راوي السيرة قول عنتر لقومه : « وانا وحق ذمة العرب وشهر رجب لو ملكت كل مال الارض لا اطمع منه في عقال، وما قصدي الا رضاكم على كل حال » وكلما كسب اموالا واعلاقا ثمينة وزعها على الناس . وحين قسم الملك زهير الغنائم بين الرجال بالسوية ، أخذ كل منهم سهمه ،ووهب عنتر جميع حصته لابيه وعمومته ، وحين لا يملك شيئا فانه يخلع ثيابه الثمينة على عمه ويبقى مرتديا القميص وحده (٣٩) وقد روى كاتب السيرة اخبار فرسان آخرين يفعلون ما فعله عنتر ، وتحدث عن عروة الصعاليك الذي كان يجمع الضعفاء والارامل والايتام ويقوم على حمايتهم واعالتهم (٤٠) وقد شهدنا في قصص الفروسية الاوربية ان رولاند كان يوزع الغنائم من خيول اصيلة وحرير وسلاح على ابناء قومه.(٤١)

لقد صحبت حكايات الفروسية ــ كما ذكرنا ــ حكايات حب واشعار غزل ظهرت فيها المراة وكانها الهدف الاسمى الذي يسعى الرجل في سبيل نواله ، وبدا الحب في ذلك الشعر وهو عاطفة نبيلة وتبعث على النبل . واوضح ما يكون ذلك في شعر التروبادور البروفنسيين . وقد رأينا سيجفريد الذي قتل الغول واستحم بدمه يقطع الغابات والجبال متجشما الاهوال ومشاركا في اخطر المبارزات لكي ينال الحبيبة الحسناء . ورأينا التروبادور الذي يمتزج في خياله نداء الحب بنداء الحرب ، فيحمل الصليب قاطعا البحار ومتجها الى الشرق ليحظى برؤية الطرابلسية الحسناء من جهة وليؤدي واجبه الفروسي من جهة اخرى . وقد غنى جوفري رودال واصحابه التروبادور الآخرون الحب الطاهر العفيف وتحدثوا عن مفعول هذا الحب في رفع الانسان وتجميله بالخلق النبيل وفي بعث الاغاني الحلوة . يقول اندريه الكاهن وهو يتحدث عن الحب العفيف في كتابه (فن الحب) :« انه الحب الذي يجب ان يصبو اليه الجميع بكل قلوبهم لانه حُب يزيد على الايام بلا نهاية ، ولا يندم اهلوه ، هذا الحب متميز بكونه فضيلة وداعية الى اكتمال الشخصية » ويستطرد قائلا : « ان هذا الحب يحول الرجل الفظ الى ظريف لين العريكة ، ويزود الرجل الوضيع المنشأ بالخلق النبيل ، ويجمل المتكبر بالتواضع، وان المحب القادر على البذل مستعد لاسداء المعروف لاي كان من الناس ، ومن كان صحيح الحب فلا يمكن ان يكون شرها طماعا»(٤٢) وفوق ذلك فان الحب والشعر صنوان في الرومانس الاوربي ، اذ يقول التروبادور برنارد : « لا جدوى في غناء لا ينبعث من القلب ، ولا يكون القلب ينبوع غناء ما لم يرهفه الحب الصادق » (٤٣) .

ان العشق الذي تحدث عنه راوية سيرة عنتر لشبيه بهذا الحب الذي تفصح عنه الحكايات والاشعار الواردة في الادب الاوربي خلال العصر الوسيط ، فعنتر الفارس الذي يقهر الجيوش ويصارع الاسود ، هذا الفارس يبكي من الحب ، انه مثال المحب الرقيق الفؤاد الوفي الذي لا يعرف الغدر والسلوان سبيلا الى قلبه ،انه العاشق الذي دفعه الحب الى ان يعمل المستحيل ليرقى الى المستوى الذي يليق بحبه ، وهذه نماذج مما جاء في هذا الصدد ، وهي شبيهة نصا وروحا بما قدمناه من ادب الغرب. تقول سيرة عنتر : « عبلة كانت سببا لفصاحته ومقاومته الابطال وشجاعته وتجرئة لسانه ، لانه كلما ذكرها فاض بالشعر لسانه وطلبت نفسه المنزلة العالية وقوى جنانه .. » ويقول راوي السيرة في مكان آخر: « حين خلا عنتر بنفسه بكى وانتحب وفاض دمعه وانسكب واشتعل قلبه والتهب ، فعند ذلك نطق لسانه بالادب كما جرت عادة العرب » (٤٤) . ان هذا التشابه بين مفاهيم الرومانس الاوربي وبين ما ورد في سيرة عنتر جعل المستشرقين والمتخصصين في هذه الدراسات يعتقدون باحتمال تأثر احد الجانبين بالاخر ، ومعظمهم يرجع تأثر الجانب الاوربي بالجانب العربي ، فيقول بعضهم ان فروسية العصر الوسيط ماخوذة حتما من العرب (٤٥) ويقول اخرون : كان العرب عظماء في الفروسية مشهورين في العالم بذلك، ويعدد الكلمات العربية الداخلة في اللغة الاسبانية والدالة على الفروسية ، ويخصص ما ورد في حكايات الرومانس من كلمات عربية ، فالسيد موضوع الحكاية الاسبانية هي كلمة (السيد) العربية ، ومؤلف هذه الحكاية يفتتح بعض الابيات باداة النداء العربية (يا) ويستعمل كلمة (حتى) العربية وكلمة (البشرى) وغيرها ، كما ان المزراق، وهو السلاح الذي يستعمله سيجفريد هو (المزراق) العربي . ويؤكد المستشرقون بان سكان اوربا قد استعاروا من العرب مع قوانين الفروسية احترام المراة ، وان ادب التروبادور بما فيه من غناء باسم المراة ومن تمجيد للحب العفيف يكاد ان يكون مترجما من العربية ، حتى ان كلمة تروبادور نفسها مشتقة من كلمة (طرب) العربية على راي بعض المستشرقين (٤٧) .

اما الاسباب التي يضعها هؤلاء المستشرقون للدفاع عن وجهة نظرهم هذه ولدحض ما يراه المناقضون فاهمها ما يلي :

اولا : الانسجام بين المثل والمفاهيم والافكار الواردة في سيرة عنتر وبين مفاهيم ومثل الفروسية في التراث العربي من جهة ، وفقدان مثل هذا الانسجام بين مفاهيم ادب العصر الوسيط وبين عامة التراث الاوربي من جهة اخرى .

ثانيا : ظهور تلك المفاهيم في الادب الاوربي في فترة العصر الوسيط وهي فترة تفوق الحضارة العربية مع توفر الاحتكاك بين العرب واوربا .

يرى المستشرقون ان الروح التي تسيطر على سيرة عنتر هي روح الفروسية البدوية ، فهي تعكس الميزات الدائمة الاصيلة لحياة العربي في بداوته ، وان ما ورد في السيرة بهذا الخصوص ليطابق ما ورد في الشعر الجاهلي عامة وفي شعر عنتر خاصة من تاكيد على الشجاعة والمروءة والوفاء واحترام المراة والتغني باسمها (٤٨) كما ان شخصية عنتر السيرة مطابقة لشخصية عنتر الفارس الشاعر الجاهلي الذي تحدث عنه عدد كبير من كتاب التراث كما بينا في مقدمة هذا البحث . وان هناك عددا كبيرا من الشخصيات والاحداث الواردة في السيرة مؤيدة في كتب التراث (٤٩) .

حين نعود الى اوربا نجد ان المتحدثين عن فروسية العصر الوسيط يذكرون ان اصلها غامض مبهم ، وان الافكار والمفاهيم والمثل التي تتضمنها حكايات الفروسية لا تنطبق باي حال على ما ورد في التراث الاوربي وانما تناقضه تماما ، فهي نظريا تتحدث عن فرسان يحاربون من اجل تحرير الارض واغاثة الضعفاء والمظلومين، اما الواقع التاريخي فيذكر بان الارض ومن عليها كانت تباع وتشترى من قبل رؤساء الاقطاع . ويذكر المختصون ان المرء كلما امعن في

دراسة التاريخ راى ان الفروسية تجديد يكـــاد ان يكـون برمتـه شعريا ، فالباحث لا يصل قط عن طرق الوثائق الاصيلة الـى تحديد البلد الذي كانت تسود فيه هذه الفكرة ، انها تبدو وكانهـا صورة مرسلـة من بعيد وهي تناقض التاريخ ، فبينما يتحدث المؤرخـون عن رذائل البلاط واستعباد الشعوب ، نجـد الشعراء بعد فترة من الزمن يبعثون تلـك الفترة بعينهـا متلالئة بالفضائل والولاء . وليس بالامكان ان تجد في التاريخ الاوربي فارسـا شاعرا عاشقـا اسمه رولانـد او سيجفريـد او السيـد ممن تنطبق عليهم اوصاف الفروسيـة وشروطها وشمائلهـــا .(٥٠)

اما بالنسبة لما ورد في اشعار الغزل البروفنسي ، فقـد اتفـق المختصون في هـذا الحقل على ان الموقف من المراة ومن الحب معا كان غريبا كل الغرابة عمـا ورد في التراث الاوربي : اغريقيـا كان ام رومانيا ام مسيحيـا .(٥١)

ان غرابة مفاهيم الفروسية والحب الواردة في رومانس العصر الوسيط عن التراث الاوربي جعل المستشرقيـن يفتشون عن مصدر لها في آداب الامم الاخرى المعاصرة ويعينون المصدر العربي بالذات حيث كانت الحضارة العربيـة قد بلغت اوجهـا في جميع المجالات ،وكانت طرق الاتصال والاحتكاك متوفرة بيـن العالمين العربي والاوربي وذلـك خلال ثمانيـة قرون من الوجود العربي على القارة الاوربية . لقد عبر طارق بن زيـاد المضيق المعروف باسمه سنة احدى عشرة وسبعمائـة للميلاد ، واستمر العرب على الاراضي الاوربيـة حتى سقوط غرناطة سنـة ١٤٨٤ . وكان العرب من جهـة اخرى يحتلون معظم جزر البحر المتوسط والشواطيء الايطالية ، وبقيـت ممتلكاتهـم هنـاك مـدة تزيـد على ثلاثة قرون (٥٢) .

لقد ذكر المتخصصون الاوربيون ان اكسفورد ، بادو ،وباريس كانت ترسل مترجميهـا ونساخها الى المناطق العربية ليقوموا بنقـل الكتب والاعمال العربيـة الى اللغـة اللاتينية (٥٣) ، وقـد اعترف الاوربيون انفسهم بالسرعـة المعجزة التي كـان يتم بهـا انتشار اللغـة العربية في اوربا ، الامر الذي دعا الاساقفة الـى ترجمـة الكتـاب المقدس الى اللغة العربية (٥٤) كما اضطر اسقف قرطبة الى اطـلاق شكـواه التـي اعلـن فيهـا بان الشباب الاوربـي بدا يفقد لسانـه اللاتيني اذ انـه شغف بالفصاحة العربية وبالترنم بقصائد القافيـة الموحدة ، ومن الطريف ان نذكـر هنا ، ان اغنية رولاند التي ترنمت بالفروسية لاول مرة في اوربا كانت قد نظمت من قبل احـــد التروبادور على شكـل مقاطع ذات قافيـة موحدة على الطريقة العربية. وقـد تلتهـا حكايـات فروسيـة شعريـة ونثريـة ظهرت في انحاء اخرى مصحوبة باغاني التروبادور الجاريـة فيهـا كثير من المفاهيـم والالفاظ والاوزان العربية (٥٥) .

والخلاصة ، ان العصر الوسيط ، عصر الرومانس ، زمن ازدهار الفروسية الاوربية ، هـو الفترة التي تفوقت فيها الحضارة العربية سياسيا وفكريا ، وهـو عصر احتكاك واتصال بين العرب واوربـا ، اعطت فيه الحضارة العربية اوربا عطاء جزيـلا في جميع المجـالات العلميـة والادبيـة والفنية (٥٦) وامـا في مجال ادب الفروسية فان ذلك الادب يعكس صورة لواقع حيـاة البدوي ، وهـو جزء لا يتجـزا من تراثنـا القومي ، في حيـن ان الفروسية الاوربية تجديد لا يعكس واقعـا ، ولا يمثل امتدادا لتراث اصيل . لذلك كله رجح المستشرقون تاثير الفروسيـة العربية على مفاهيم الفروسية الاوربية ، واعترفوا باصالة الفارس العربي ، وبان عنترة بن شداد العبسي يكـون النموذج لفرســان اوربـــا .

بغــداد

الهوامش :

١ –
B . Heller « Sirat Anter » , Encyclopedia of Islam , Vol . I , 518 - 521 , and R , Blachere « Antara », Ibid , 521 - 522 .

٢ – انظر : الاغاني ٧ : ٢٩٩ – ٣٠٧ ، الشعر والشعراء ١ : ١٧١ – ١٧٣ .
البيان والتبيين ١ : ٢٣٤، ٢ : ٢٤٢، ٣ : ١٢٠، الكامل : ١ : ٢٤٠ ، العقد الفريد ١ : ١٠٩ ، ١٢١ ، ١٣٧ ، وخزانة الادب ١ : ٦٢

٣ – الاغاني ٧ : ٣٠٧

٤ – نفس المصدر ٧ : ٣٠٥ – ٣٠٦ ، ٣٠٢

٥ – العقـد الفريـد ١ : ١٢١

٦ – الكامل ١ : ٢٤٠

٧ – الاغاني ٧ : ٣٠١ ، خزانة الادب ١ : ٦٢ .

٨ – العقد الفريد ١ : ١٠٩ ، ٥ : ١٥٣

٩ – الشعر والشعراء ١ : ١٧٢ – ١٧٣

١٠ – الاغانـي ٧ : ٣٠٤

١١ – ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد المولوي ١٥١ ، الشواهد الشعرية كلهـا من نفس المصدر وسوف لا نذكر الصفحات تحاشيـا للتكـرار .

١٢ – سيرة عنتر بن شداد . الاصمعي ، المكتبـة التجاريـة بمصر ١٣٦٦ .

١٣ – انظر :
Heller , loc , cit .
Ibid . , 518 - 519 .

١٤ –
Ibid . 519 . , and R . Nicholson « A Literary History of the Arabs , 114 .

١٥ – انظر سيرة عنتر بن شداد ٧

١٦ – انظر سيرة عنتر بن شداد ٧٠

١٧ –
Bibliotheque Univereselle des Romans (J A , 1834, XIII , 256) , quoted by Heller , op . cit . 518 .

١٨ –
Dunlop - Liebrcht ,Gesthichte der Prosodichtungen, XIII - XVI quoted by Heller , loc . cit .

١٩ –
B. Heller , 518 - 521 : Brockelmann , Geschiechte der Arabischen Litteratur , SI , 45 , R . Nicholson op . cit . 459 , T . Hamilton , Anter , A Beduin Romance , and H . Thorbeck , Antara .
وانظر البيليوغرافيا في نهاية المقالة المشار اليها اعلاه(هامش رقم ١)

٢٠ –
W . D . Elcock , The Romance Languages 18 , 213 , and C . Gillie , Longman Companion to English Literature , 752 .

٢١ –
C . Jones , ed . , Medieval Literature in Translation , 520 , and P . Harvey , The Oxford Companion to English Literature , 151 , 672 , and the Encyclopedia Britanica . Vol . 19 : 389

٢٢ — انظر :
C . Jones , op . cit . , 520 - 541 .
وانظر هامش ٢١ اعلاه

٢٣ —
Ibid . , 555 - 556 . Harvey , op . cit , 162

٢٤ —
وانظر P . Harvey , op . cit. 552 , 720.
The Encyclopedia Britanica , Vol . 20 , 619 .

٢٥ — C . Jones . op . cit . 568 .

٢٦ —
H . J . Chaytor , The Troubadours ,44 - 45 .

٢٧ —
A . Foulet , « William IX2 , The Encyclopedia Americanan , Vol . 28 , 784 .

٢٨ —
B . Heller , loc . cit . and Nicholson , op cit . 88 . and W . B . Chali , Le Tradition Chevaleresque des Arabes
مترجم للعربية : تقاليد الفروسية عند العرب ٧٠

٢٩ — B . Heller , loc . cit .

٣٠ — Ibid . 518 - 521 .
Ibid . 519 - 520 .

٣١ — وانظر سيرة عنترة ٥٨ ، وحلية الفرسان ٢٤ — ١٧٦

٣٢ — انظر اعلاه هوامش ٢٢ و ٢٣ و ٢٤
Elcock , op . cit . 245.

٣٣ — B . Heller , loc . cit .
Ibid . 520 .

٣٤ — انظر سيرة عنترة ٨٧ — ٨٨

٣٥ — انظر اعلاه هامش (٢٢)

٣٦ — انظر هوامش ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ اعلاه

٣٧ — انظر سيرة عنترة ٢٦ — ٢٩ ، ٣٦ ، ٦٨ ، ١٠٥
B . Heller , loc . cit .

٣٨ — انظر سيرة عنترة ٨١ ، ١٧٥
Ibid . 519 - 520

٣٩ — نفس المصدر ١٣٧
Ibid . 520

٤٠ — نفس المصدر ١٢٦
B . Heller , loc . cit .

٤١ — انظر هامش ٢٢ اعلاه

٤٢ —
Andrea Capellanus , The Art of Courtly Love , 122 , 13 .

٤٣ —
S . Nichols , ed The Songs of Bernard de Ventadorn , 81 . .

٤٤ — سيرة عنترة ٢٣ — ٢٤ ، ٣٧ ، ٧٠ ، ٩٦
B . Heller , loc . cit .

٤٥ —
Nicholson , op . cit , 88 .

٤٦ —
Elcock , op . cit . 279 , 288 - 291 .

٤٧ —
Nicholson , op . cit . 87 - 88 . A . R . Nykl , Poetry and its Relations with the Old Provencal Troubadours 375 ; G . Crunebaum , « Avicenna's Risala , XI (1952) , 233 - 238 , and A . Denomy, «Concerning the Accessibility of Arabic Influence to the Earliest Provencal Troubadours » , Medieval Studies , XV (1953) , 147 - 158 .
Hispano - Arabic Literature
وانظر فون غرينباوم : دراسات في الادب العربي ، ترجمة احسان عباس ٢١٤ — ٢١٦ .

٤٨ — B . Heller , loc . cit .

٤٩ — B . Heller , loc . cit .
وانظر مقدمة البحث اعلاه

٥٠ —
The Encyclopedia Britanica , Vol . 13 , 430 - 433
وانظر : تقاليد الفروسية عند العرب (٦)
وانظر اعلاه الهوامش : ٢٢ و٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .

٥١ — ٥٢ —
C . S . Lewis , The Allegory of Love , 3 , M . Valency , In Praise of Love , I . Denis de Rougemont , Passion and Sociaty ,*Trans . M . Belgion , 76 , and I . Singer , The Nature of Love , 51 - 52 .

٥٣ —
M . Hume , Spanish Influence on English Literature , 13 - 14 .

٥٤ —
M. Hume , The Spanish People : Their Origin Growth and Influence , 105 .

٥٥ —
H . Farmer , Historical Facts for the Arabian Musical influence , 8 .

٥٦ —
W . R . Lethaby , « Medieval Architecture » in C . G . Crump and E F . Jacob ,ed ; The Legacy of the Middle Ages , Oxford ,1951,64

عبد الجبار السامرائي

الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية

المقدمة

تتعاقب الاجيال جيلا بعد جيل ، وتتوالى العصور عصرا بعد عصر، ولا ينتهي حديث الناس في هذه الاجيال وتلك العصور عن كتاب عجيب ، حوى كل شائق وغريب ، وظفر بما لم يظفر به كتاب قصصي في العالم من السمعة الذائعة ، والشهرة الواسعة ،والمكانة اللامعة ، في الاوساط الشرقية والغربية .

وحكايات الليالي ، صور تاريخية صادقة لحياة المجتمع الشرقي في القرون الوسطى ، وما كان عليه اهله من طبائع وعادات ، وما كان لهم من اخيلة وافكار ، وعقائد واراء في ركوب الاسفار ، وامتطاء البحار ، وبسالة المحاربين وطموح المغامرين ، وما كان لهم من اراء في المراة واحوالها . (١)

ومثلما شاعت وانتشرت حكايات الليالي العربية (٢) في الشرق وتركت اثارها في ادابه ، وفي مجتمعه ، فقد شاعت وانتشرت هذه الحكايات الى البيئات الاوروبية وتركت بصماتها على ادب تلك البيئات .

ولا شك ان قصصا من قصص الليالي كان شائعا في اوربا في القرون الوسطى ، حيث كان التناقل الشفوي بين الناس للقصص العربي مصحوبا بترجمات عديدة لمجموعات من القصص العربية التي عملت لتسلية طبقات عصرية من القراء ، هذه القصص الشرقية ، هي التي كانت تفضل على قصص القرون الوسطى ، لا بكثرة تنوعها وتعدد الوانها وعرضها الادبي الفني وحده ، بل بخصوبة خيالها العربي ، وسمو اغراضها ، وهنا التقت العصور الوسطى الاسلامية مع المسيحية في ارض واحدة هي الذوق الادبي والقواعد الادبية (٣).

لقد كان التفات الغرب الى حكايات الليالي يتجدد كلما تجدد احساسه بوجود الشرق ، كيفما كانت الوان هذا الاحساس ، فالغرب قد احس وجود الشرق احساسا قويا بعد الحروب الصليبية، وتسربت اليه حكايات الليالي العربية بالسماع ، ثم احس الغرب وجود الشرق ايام اهتمامه الشديد بـ « المسالة الشرقية » وهي مسالة الدولة العثمانية ، وموقف الدول الغربية منها ، فترجمت الف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية في اوائل القرن الثامن عشر ، وقام بترجمتها اديب من رجال السلك السياسي في العاصمة العثمانية هو « انطوان جالان » على اجزاء متتابعة بعد الحذف والتصرف الكثير في عباراتها ، فشغلت القاريء من موسكو الى مدريد الى لندن ، ونقلت الى الانكليزية ، عن الفرنسية في الطبعة التي اشتهرت باسم نسخة (شارع جراب) ، وكان الاقبال عليها شديدا .

ان تجدد الاهتمام بالليالي العربية ، اذا ، هو مثل من امثلة الظواهر الادبية التي ترجع الى اسباب كثيرة ولا ترجع الى سبب واحد ، ولا شك ان الشرق نفسه قد استعار من الغرب شيئا من الاهتمام بهذه الحكايات وربما استغرب في مبدا الامر كل هذا الاهتمام بها في البيئات الغربية ، ولكنه اهتمام طبيعي في موضعه لا مبالغة فيه ، لان الغرب انما ينظر اليها نظرته الى الغرائب والمفارقات (٤) .

وقد فعلت قصص الف ليلة وليلة فعلها في ادباء الغرب بحيث حملت الكثير من علماء الادب والتاريخ على تغلية الاثار الشرقية وترجمتها ، حتى اخذ الكثير منهم يرحلون الى الشرق بدافع الفضول والشوق والرغبة التي اثارتها فيهم حكايات الف ليلة وليلة (٥) ، والكتاب بحد ذاته يغري بالرحلة !

وما من شك في ان قصص هذا الكتاب العجيب مثل على الدولة الكاملة بين الثقافات فأنها تدور بين الشرق والغرب ، كما يدور الاخذ والعطاء في اسواق المعاملات (٦) .

والذي يهمنا في هذا البحث بيان الجهات التي انتقلت بواسطتها الليالي العربية الى اوروبا ، واثر هذه الليالي في اغناء الادب الاوربي ، على صعيد الشعر والقصة والمسرح .

انتقال الف ليلة وليلة الشفاهي الى اوربا

من التاثيرات البالغة العمق في الادب الاوروبي ، تاثير القصص العربي وخاصة « الف ليلة وليلة » الذي انتقل الى اوروبا شفاها بواسطة ما يلي :

(١) كان الانتقال نتيجة حركة التبادل التجاري النشيطة كل النشاط على مسرح البحر الابيض المتوسط بين شواطئه الشمالية في اوربا ، وشواطئه الجنوبية في العالم العربي والاسلامي ، اذ كانت اساطيل البندقية ولوقا وجنوه وبيزا دائبة الابحار الى سواحل سوريا والاسكندرية وتونس والجزائر واسيا الصغرى .

(٢) ابان الحروب الصليبية ، حين كان الاسرى تتبادلهم الاطراف المتنازعة ، ومنهم من بقي حيث رحل اسيرا سواء في العالم الاسلامي او في اوربا ، وكان لهؤلاء دورهم في هذا التبادل الشفاهي للاخبار والقصص .

(٣) توغل العثمانيون في اوربا حتى استولوا على المجر بعد معركة موهاكس سنة ١٥٢٦ وحاصروا فينا بعد ذلك بثلاث سنوات ، وتوالت هجماتهم في اتجاهها الى ان كان حصارهم الاخير لها بقيادة الوزير الاعظم قره مصطفى سنة ١٦٨٣ ، وامتدت سيطرة العثمانيين على دول البلقان عدة قرون ، مما بث الكثير من الادب الاسلامي في هذه البلاد (٧) .

وكان لالف ليلة وليلة بطبيعة الحال ـ السهم النافذ في هذا الانتقال .

ومن ابرز التأثيرات الشفاهية لالف ليلة وليلة في الادب الاوربي، التي انتقلت بواسطة الاسباب الواردة انفا ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

١ ـ في مجال الشعر :

تبين الاغاني الشعبية البيزنطية التي انتشرت خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بعض ملامح حكايات الف ليلة وليلة ،ويعود هذا التأثير الى مواضيع هذه الاغاني بالذات ، اذ انها تتناول الاعمال الحربية التي قام بها المحاربون البيزنطيون لصد هجمات العرب عن الاراضي البيزنطية .

وفي سنة ١٨٧٥ نشر (ساتاس) و (ليجراند) وهما من علماء البيزنطيات نص ملحمة (ديجينيس اكرتياس) انني وجدت محفوظة في « ترابيزنت » والتي لا تزال بعض اناشيدها منتشرة حتى اليوم عند الشعب اليوناني .

تعود هذه الملحمة الى القرن العاشر الميلادي ، وقد حاول (ساتاس وليجراند) في مقدمتهما لنص الملحمة الذي نشراه ان يقارنا بينها وبين بعض حكايات الف ليلة وليلة (٨) .

واثناء قراءة مواضيع اوبرات ريتشارد واجنر الاربعة المعروفة تحت اسم (حلقة النيبلونج) يلاحظ ان بعض خوارقها ومواقفها وشخصياتها شبيهة تماما بخوارق ومواقف وشخصيات بعض حكايات الف ليلة وليلة . وقد استقى واجنر موضوع اوبراته الاربع من ملحمة النيبولونجليد التي ظهرت في جنوبي المانيا خلال القرن الثاني عشر الميلادي اي في الوقت الذي كان فيه الاوربيون من محاربين وتجار ورحالة ومغامرين يتنقلون بين بلادهم وبين الولايات الصليبية المتحدة بين سوريا ومصر (٩) .

ومن القصص الشعرية الاخرى المستمدة في « الف ليلة وليلة » نجد قصة هرفيز دي ميتز وهي انشودة فعال (ملحمة بطولية) بطلها (متز) انشئت في نهاية القرن الثاني عشر ، وقد جاء ل . جوردان في مقال له بمجلة (محفوظات دراسات اللغات الحديثة : ج ٤ ، صحيفة (٤٣٢ ـ ٤٤٠) فاثبت ان ثم تشابها لا شك فيه بين حكاية (متز) وحكاية نورالدين فيالف ليلة وليلة (١٠) .

٢ ـ في مجال القصة :

ويلاحظ ان تأثير الف ليلة وليلة الشفاهي في القصة يختلف عنه في الشعر في ثلاثة اوجه : من حيث الزمان والمكان ومن حيث الشكل ومن حيث الموضوع ، فقد سبق الشعر القصة في التأثر الشفاهي بالف ليلة وليلة بما لا يقل عن ثلاثة قرون، فملحمة « ديجينيس اكرتياس » والاغاني الشعبية البيزنطية تعود الى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بينما لم نجد لها اثرا في القرن الحادي عشر (*) . اما الاختلاف من حيث المكان فيتجلى في كون الاثر الشفاهي في الشعر قد انحصر في بيزنطة والمانيا ، بينما هو في القصة تناول اسبانيا وايطاليا وانكلترا .

واذا نظرنا الى تأثير الف ليلة وليلة الشفاهي في الشعر من حيث الموضوع لوجدناه ينحصر في بعض الاحداث الرئيسية والخوارق بينما نراه في القصة يتجلى في الفكرة الرئيسية والحبكة الاساسية التي تربط بين الاحداث ، ولعل طبيعة مقومات العمل القصصي التي تختلف عن طبيعة مقومات العمل الملحمي هي التي جعلت القصة اكثر طواعية في اكتساب اثر الف ليلة وليلة بصورة ملموسة .

ولكن هذا لا يجعلنا ندعي بان أثر الف ليلة وليلة الشفاهي في القصة كان متبلورا وواضحا كما هو شان التأثر الكتابي بحيث يمكننا ان نتوصل الى مقارنات واكتشاف لاوجه التشابه بين القصص التي ظهرت بعد ترجمة جالان (١٧٠٤ ـ ١٧١٧)الف ليلة وليلة (١١). وتبين قصة (الدوق ارنست) التي انشئت في القرن الحادي عشر ان مصدرها عربي هو (الف ليلة وليلة) اذ يرى « دكتور شوفان » ان كل ما جرى من مغامرات للدوق ارنست وهو في رحلة في الخارج مستمد من حكاية (امير خوارزم) كما ان « جوردان » يرى ان بينها وبين رحلات السندباد (السادسة) وبعض الثانية ، علاقة وثيقة . وقصة الدوق ارنست الالمانية اشتهرت في العصور الوسطى (١٢) . ولعل المستشرق ج.ب ترند كان اول من اكتشف الصلة التي تربط الف ليلة وليلة بـ (سيرة الفارس سيفار) التي ظهرت خلال سنتي ١٢٩٩ ـ ١٣٣٥ م ، فقد اشار الى هذه الصلة في مقاله (اسبانيا والبرتغال) الذي نشر في كتاب « تراث الاسلام »(١٣)، وقصد ترند بذلك قصة عمر النعمان ، اذ انها القصة الوحيدة التي تتعرض بالتفصيل الى حياة الفروسية ، كما ان ابطالها يكثرون السفر والتجوال وتكاد تكون من اقدم حكايات الف ليلة وليلة واكثرها تسربا الى العالم الاوربي (١٤) .

ويذكر المستشرق الاميركي هـ.ر. جب في كتاب (تراث الاسلام) بأن كثيرا من القصص والاخبار الشعبية انتقلت الى اوربا عن طريق التجار والرحالة في الفترة التي كانت فيها بلاد العرب تحت سيطرة الصليبيين ، وانه من المرجح ان (بوكاشيو) قد استقى قصصه الشرقية التي ضمنها قصص الديكاميرون من تلك المصادر والتي نقلت عن طريق المشافهة (١٥) ، وقد اشار المستشرق كوسكان في مقدمته لالف ليلة وليلة الى ان حكاياتها كانت معروفة في ايطاليا خلال القرن الثالث عشر (١٦) ، وتشير الكتابات عن مجموعة الديكاميرون (١٣٤٩) الى وجود تشابه بينهما وبين حكايات (هيبتاميرون) التي كتبتها الاميرة مرغريت وانجولام (ملكة نافار) وشقيقة (فرانسوا الاول) ، ولا نستبعد ان يكون اثر الف ليلة وليلة قد تسرب بشكل ما الى حكايات الاميرة الفرنسية ، طالما ان المصادر والاصول العربية التي انتقلت الى كل من ايطاليا وفرنسا كانت واحدة .

تتألف مجموعة الديكاميرون او (الصباحات العشر) على حد تعريب عباس العقاد (١٧) ، من مائة حكاية يرويها على بعضهم البعض سبع سيدات وثلاثة رجال اعتزلوا المدينة في بعض النواحي هربا من الطاعون .

والشبه بين مجموعة الحكايات الايطالية وبين الف ليلة وليلة يقوم في الاساس على الاطار اي على اعتماد شخصية الراوي للانتقال

(*) نختلف مع هذا الراي ، اذ وجد اثر لالف ليلة وليلة في القصة في القرن الحادي عشر ودليلنا على ذلك وجود (قصة الدوق ارنست) (ع . ج . س) .

من حكاية الى اخرى ، ولم يعرف الاوربيون هذا الاطار المألوف في القصة الشرقية الا بفضل ترجمة الف ليلة وليلة (١٨) . وقد عقد الدكتور صفاء خلوصي مقارنة دقيقة بين حكايات الف ليلة وليلة ومجموعة الديكاميرون نسوق منها ما يلي :

الفرق الاساسي بين كتاب « الليالي » و « الديكاميرون » هو ان الاول كتب (لتطبيب) خواطر الرجال الذين تخونهم زوجاتهم ، بينما الثاني بالعكس من ذلك ، فهو (لجبر) خواطر النساء ازاء خيانة الرجال ، والكتاب كله موجه اليهن (راجع بداية اليوم الاول ج ١ ، ص ٤ الترجمة الانكليزية بقلم جي . ام . ريسك) ، وبين رواته سبع نساء ازاء ثلاثة رجال فقط . والفرق الاخر بين الكتابين هو أن الاول يصور الفترة الذهبية في العصور الوسطى بينما الثاني يصور اخر سنة من سنيها وهي سنة ١٣٤٨ التي تعتبر الحد الفاصل بين العصور الوسطى والقرون الحديثة ، وذلك لان الطاعون او « الموت الاسود » كما يسميه المؤرخون ، اكتسح في هذه السنة عددا غير قليل من سكان اوربا ولا سيما ايطاليا مهد الحضارة الاوربية ، واكتسح معه المجتمع القديم للقرون الوسطى تاركا المجال مفتوحا لحلول مجتمع جديد . واذا اردنا ان نخوض في موضوع المقارنة بين الكتابين اكثر وجدنا ان اقرب شخوص الديكاميرون شبها ب « شهر زاد » هي « بامبينيا » التي تتوج ملكة في اول يوم من الايام العشرة التي يقضونها معا . وبامبينيا هذه هي صاحبة اقتراح الرحيل الى خارج فلورنسة ، وهي ايضا صاحبة فكرة سرد الحكايات بالتناوب لاشغال الاذهان عن الكارثة الوبائية التي حلت بفلورنسة ، ولعل عبارة « وهكذا سكت ولم يحر كلاما » التي تختم بها بعض قصص الديكاميرون هي مقابل عبارة « وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » على ان اللازمة التي تتكرر فيها اكثر من غيرها هي قول القصاصين : (ما دمنا نرى ان القصص الجيدة ، التي هي مصدر متعة دوما ، حرية بالاصغاء اليها باهتمام كائنا من كان راويها) وكثيرا ما نجد معنى هذا القول نفسه يتردد على لسان عدد كبير من ابطال الف ليلة وليلة وكثيرا ما نجده يفسر سلوك بعضهم .

وليست هجمات « الديكاميرون » على رجال الدين باقل من هجمات كتاب « الليالي » (راجع مثلا القصة السادسة من اليوم الاول ج ١ ، ص ٣٧ — ٤٠) حيث يقوم رئيس الدير الشيخ بما استنكره على القسيس الشاب وهو يردد مع نفسه : « ان الخطيئة التي احكم اخفاؤها نصف مغفرة) ! .

وحكاية المفاضلة بين الشباب والشيوخ في مجموعة (الليالي) تجد لها صدى في الديكاميرون في القصة العاشرة من اليوم الاول (ج ١ صحيفة ٥٢ — ٥٤) ويدخل الشعر في الديكاميرون حسب نسق معين اي في نهاية كل يوم من الايام العشرة التي يدور حولها الكتاب ، لا كما في « الف ليلة وليلة » حسبما تقتضيه المناسبات (١٩) .

وفي ايطاليا ، الى جانب الاصول العربية للقصص الواردة في الديكاميرون لبوكاتشيو ، والتي لم تنل حتى الان حظها من عناية الباحثين ، نجد مجموعة قصصية اخرى عنوانها « الليالي الممتعة » من تصنيف سترابرولا ، وفيها مشابه عديدة مع قصص الف ليلة وليلة ، كذلك الف (بازيل) مجموعة قصص بعنوان « الايام الخمسة » يروي فيها قصصا كانت تتناقل شفاها في اقليم نابلي واخرى في بطش وهي قصص تركية الاصول ، وهذه بدورها عربية الاصول (٢٠) .

اما اثر الف ليلة وليلة في القصة خلال القرن الخامس عشر ، فنجد له صدى في القصة الانكليزية ، ويعود فضل اكتشاف هذا الاثر الشفاهي الى المستشرق جب ايضا ، فقد اردف كلامه عن حكايات بوكاتشيو بالقول : « ثم ان قصة (شوسر) المسماة « حكاية الفارس القلام » ليست غير واحدة من قصص الف ليلة وليلة التي يحتمل ان تكون قد جاءت الى أوربا على ايدي التجار من اقليم البحر الاسود ، وذلك ان قصة شوسر هذه في بلاط خان المغول على نهر الفلجا ، أو، كما يقول شوسر « نفسه في السراي، ببلاد التتار (٢١)، وليس من المستبعد بحال من الاحوال وجود اثر لالف ليلة وليلة في قصة شوسر او سواها من القصص الانكليزي خلال القرن الخامس عشر طالما أن انتقال الاصول العربية الى اوربا كان أمرا مسلما به ولا يشك في صحة وقوعه .

وقد ادخل شوسر « الزباء » ملكة تدمر في بعض قصصه الاخرى ، ولعله تأثر بالف ليلة وليلة عن طريق « الديكاميرون » لبوكاتشيو وهي قصص فيها ملامح واضحة من الف ليلة وليلة .

وليس هذا الامر بالمستبعد ، فان شوسر الذي عمل جنديا ورحالة وسفيرا لبلاده في الاقطار الاجنبية ، زار ايطاليا وتأثر برجال النهضة وعاد الى بلاده يحمل معه شيئا من انتاج دانتي وبترارك وبوكاتشيو .

ويؤكد بعض الباحثين ان (قصص كانتربري) لشوسر نسجت على منوال الديكاميرون التي يمكننا ان نسميها ب « الف ليلة وليلة الايطالية » وقد كتبت بين سنة ١٣٤٨ و١٣٥٨ واستقيت من مصادر عدة (٢٢) ، اهمها الف ليلة وليلة .

٣ — في مجال المسرح

تجلت مرحلة التأثير الشفاهي لالف ليلة وليلة في المسرح الاوربي في المسرح الاسباني الكلاسيكي عند « كالدرون دي لابركا » ، وفي المسرح الانجليزي عند وليم شكسبير (٢٣) وقد اشار المستشرق ج.ب ترند في فصل (اسبانيا والبرتغال) من كتاب « تراث الاسلام » الى الطريق الذي عبرت عليه اثار الف ليلة وليلة الى المسرحين الاسباني والانكليزي ، نذكر « ان مدينة طليطلة اصبحت بعد سقوطها في يد الاسبان سنة ١٠٨٥ م بمثابة مدرسة للترجمة عن اللغات الشرقية » (٢٤) .

وقد اشار « جونثالث بالنثيا » في كتابه تاريخ الفكر الاندلسي الى اثر الف ليلة وليلة في مسرحية « انما الحياة حلم » ، فقد قال انه يبدو في المسرحية الاسبانية اثر « مجموعة قصص الف ليلة وليلة على الادب الاسباني ، فهي ماخوذة عن قصة الملك الذي رأى رجلا بائسا فقيرا يشكو سوء حاله فامر ان يعطى مخدرا فلما افاق وجد نفسه في حال من الابهة جعلته يتصور انه ملك ، ثم يامر باعطائه مخدرا اخر يصحو بعده فيرى نفسه فقيرا كما كان » (٢٥) .

وقد اشار (ج . ترند) و « بالنثيا » الى علاقة مسرحية « انما الحياة حلم » بحكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة ، فما هي اوجه التشابه بينهما وبين حكاية الف ليلة وليلة ؟

عرف الادب الاسباني مسرحيتين تحت اسم « انما الحياة حلم » وتختلف دلالات كل من المسرحيتين ، رغم انهما تقومان على موضوع واحد . ووجهة الاختلاف الاساسية ، ان المسرحية الثانية هي من النوع الجدلي . فموضوع المسرحية الاولى : ان الملك « بازيليو » يطلع على نبوءة تقول ان طفله « سيغسموندو » سيغتصب عرشه ويقتله ليكون حاكما فذا ، ظالما ، ولا يرى الملك بدا من ان يعزل ابنه عن الناس فيضعه في سرداب مظلم تحت القصر قاطعا كل صلة بينه وبين العالم الخارجي ، وذات يوم يخطر على بال الملك ان يقوم بتجربة يختبر فيها ابنه ليتحقق من صدق النبوءة فيامر رجاله بان يعطوا ابنه مخدرا وينقلوه الى القصر ، ويفيق سيغسموندو

من نومه ليرى نفسه والعرش ملك يديه ، فاذا بالكبرياء تمتلكنفسه، والفظاظة تهيمن على سلوكه ، والظلم سمة احكامه . فقد القى باحد ندمائه من احدى شرفات القصر وهم بقتل « روزورا » اول انثى شاهدها في حياته (لقد صدقت نبوءة المنجمين) وامر الملك بابنه فاعيد مخدرا الى السرداب .

وفي السرداب يستيقظ سيفسموندو فيختلط عليه امر الحلم والواقع ، ولكنه على كل حال يندم على ما قام به من اعمال فظة وما اصدره من احكام قاسية . ان في نفسه الان نية وعزماجديدين بأن يكون مثال الحاكم الصالح اذا ما اتيح له فعلا تسلم الحكم.

وتتابع الاحداث ، وتقوم ثورة شعبية تنتهي بارتقاء سيفسموندو العرش ليكون بارا بوالده ومثالا للحاكم الصالح .

اما موضوع المسرحية الثانية : فهو موضوع ديني جدلي ، كاثوليكي المضمون . فقد شاء دي لابركا من كتابة هذه المسرحية ان يرمز الى موضوع ازلي وهو موقف الانسان من الله ، فرمز ببازيليو الى الله وبسفسموندو الى الانسان ، ثم جعل المسرحية تقوم في موضوعها على اساس هذه الدلالات .

ولا شك أن هنالك اصولا متعددة استقى منها الكاتب الاسباني موضوعه ، منها بصورة خاصة الكوميديا الالهية لدانتي والكتاب المقدس ، اما الفكرة الاساسية التي قام عليها الموضوع فلا شك انها تعود الى حكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة .

تبدأ حكاية « صحوة النائم » المعروفة بحكاية « النائم اليقظان » او حكاية « ابي الحسن المغفل وهارون الرشيد » في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة . فقد شاء الخليفة الرشيد ان يعبث بأبي الحسن المغفل ، الذي صادفه اثناء جولاته الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر ، وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة، فامر الخليفة رجاله ان يسقوا أبا الحسن مخدرا وينقلوه الى القصر ، ولما افاق ابو الحسن من نومه وجد نفسه محاطا بالخدم والحشم ، فاعتقد نفسه الخليفة فعلا ، فاخذ يأمر وينهي ويقاصص ويكافىء على هواه ، وفي المساء وضع رجال الخليفة المخدر في شراب ابي الحسن وما ان فقد الوعي حتى نقلوه الى منزله ، وافاق ابو الحسن من نومه واختلط عليه امر الخيال والواقع فابى الا يصدق انه لم يكن فعلا خليفة !

وبين « انما الحياة حلم » وحكاية الف ليلة وليلة اوجه تشابه منها :

(أ) الملك بازيليو ، الذي يأمر رجاله باسقاء ابنه المخدر ونقله الى العرش حتى يراقب ما يفعله ، يقوم بالدور نفسه الذي قام به الرشيد الذي امر رجاله باسقاء ابي الحسن المخدر ، ونقله الى القصر لينظر ما سيفعله بعد افاقته .

(ب) يختلط على ابي الحسن بعد افاقته من المخدر امر الحلم والواقع ، وكذلك يختلط هذا الامر على سيفسموندو .

(جـ) سياق الاحداث واحد في المسرحية وان اختلفت النهاية.

(د) ان الخوف من تحقيق نبوءة المنجمين الذي يدفع الملك بازيليو الى اخفاء ابنه في سرداب تحت الارض في المسرحية الاسبانية نراه عند والد الشاب الذي اخفاه في قصر ناء خوفا من أن تتحقق نبوءة المنجمين القائلة : ان ابنه سيقتل على يد الملك عجيب بن خصيب (راجع حكاية الصعلوك الثالث : الحمال والبنات العشر) (٢٦) .

وكما أشار « ترند » الى وجود صلة بين حكاية « صحوة النائم » في الف ليلة وليلة ، وبين مسرحية « انما الحياة حلم » الاسبانية، فقد اشار ايضا الى الصلة بين موضوع الحكاية نفسها وبين مسرحية « ترويض المراة الشريرة » لوليم شكسبير ، اذ قال :

« ان اعظم القطع المسرحية الاسبانية « انما الحياة حلم » هي قصة كريستوفر سلاي » (٢٧) .

من هو كريستوفر سلاي ؟ واي جزء من موضوع « ترويض المراة الشريرة » (٢٨) ؟ قصده ترند بتحديده ؟

كريستوفر سلاي هو عامل صفاح افرط في الشراب حتى فقد الوعي ، وصادف ان مر به لورد فوجده منطرحا على قارعة الطريق فامر خدمه ان يحملوه الى القصر ويضعوه في إحدى الغرف الضخمة، ولما صحا من السكر القى نفسه في غرفة فخمة وحوله الخدم والحشم فذهل وحار في امره واختلط عليه الواقع والحلم (٢٩) .

هذا هو مدخل مسرحية « ترويض المراة الشريرة » فلقد اعتمده شكسبير ليمهد به لاحداث المسرحية التي اجراها امام سلاي !

ومن مقابلة موضوع المدخل بحكاية ابي الحسن في الف ليلة وليلة يتبين لنا ان سلاي قد حل محل ابي الحسن ، وان اللورد قام بدور الخليفة هارون الرشيد ، ثم تختلف تفاصيل الاحداث بعد ذلك.

وليست مسرحية « ترويض المراة الشريرة » هي مسرحية شكسبير الوحيدة (التي نجد فيها اثر الف ليلة وليلة ، فلقد حملت مسرحيات « ماكبث » و« العاصفة » بعض معالم حكايات الف ليلة وليلة (٣٠) .

وهناك مجال واسع لمن يود أن يعقد مقارنة مستفيضة بين روايات شكسبير وابطالها وروايات الليالي وابطالها ، فرواية العاصفة تكاد تكون قصة من قصص الف ليلة وليلة ، لها مثيل في قصة جزيرة الكنوز . هذه القصة الملأى بالسحرة والشياطين الذين يأتمرون بامر سلطان الجزيرة ، وكل من شخصيتي كاليبان واريل متوفرتان في قصص الليالي ، وهناك بعض الشبه بين قصة « تاجر البندقية » لشكسبير وقصة « مسرور التاجر وزين المواصف » ففي كلتا القصتين البطل يهودي جشع تكون نهايته خسارة مال حاول الحصول عليه بالاضافة الى ما كان لديه ، الا ان نهاية يهودي الف ليلة وليلة اعنف ، اذ يدفن حيا وهو في حالة اغماء (٣١) .

كما استوحى شكسبير شخصية فولستاف البسيطة الساذجة التي تظهر في المواقف المحزنة فتختلف من وقع الحزن على النظارة من شخصية « خليفة الصياد » فهي قوية الشبه بفولستاف وتقوم بنفس المهمة (٣٢) .

ولعل أبرز رذيلة نقم عليها شكسبير ونقم عليها مؤلف الليالي بنفس القوة والعنف هي الجحود ونكران الجميل ، ويصورها شكسبير في قصة الملك لير وتصورها الليالي في حكاية يونان والحكيم رويان (٣٣) ، وكلتا المجموعتين ، مجموعة المسرحيات الشكسبيرية ومجموعة قصص الليالي شعبية ، مستقاة من مصادر متعددة وفيها اخطاء لغوية ، ويرى الدكتور صفاء خلوصي ، انقصص الليالي اقرب الى الروايات المسرحية منها الى القصص لكثرة ما فيها من حركة وحوار وقلة ما فيها من تحليل وتشخيص ،ومن السهل جدا قلبها الى مسرحيات وتمثيلها (٣٤).

كما ان الميل الى السحر والسحرة الذي نراه في مسرحية (العاصفة) والايمان بنبوءات المنجمين ، وتسلط الفورية على سلوك « ماكبث » كل هذا تجده عند اغلب ابطال « الف ليلة وليلة » وتذكرنا العصا السحرية التي تخفي « أريل » عن الانظار في مسرحية « العاصفة » بطاقية الاخفاء وخاتم سليمان في حكايتي « علاءالدين ابي الشامات » و « معروف الاسكافي » وسواها منحكايات الف ليلة وليلة . لقد كانت جوانب واحوال الحياة والحضارة العربية جزءا من ثقافة شكسبير ونراها تتجلى في كثير من مسرحياته (٣٥)، لا بل ان قول الكونتسه : (Tewilth Night) « ايها القدر اظهر قوتك لاننا نعلم اننا لا نستطيع التحكم بانفسنا وما قدر

لنا لا بد حاصل » قول يجري على ألسنة عدد كبير من ابطال قصصنا الشعبي ولا سيما الف ليلة وليلة » (٣٦)

ويرى الدكتور خلوصي وجود اوجه شبه بين مسرحية « عطيل » وبين حكاية « قمر الزمان ومعشوقته » في الف ليلة وليلة ، فكلتاهما تصوران الغيرة ، وفي كلتيهما دافع من دوافعها ، في عطيل « المنديل » وفي حكاية قمر الزمان « السكين » تارة والساعة تارة اخرى ، وتنتهي حكاية قمر الزمان بان يخنق الجوهري زوجته كما يفعل عطيل مع ديدمونا بالضبط ، لقد قتل كل من عطيل والجوهري زوجته رغم حبهما الشديد لهما ، ولكن الفرق في الحالين، ان زوجة عطيل كانت بريئة ذهبت ضحية مكيدة سافلة ، بينما زوجة الجوهري كانت خائنة حقا فاستحقت العقاب ، ومع ذلك فان القارىء يشعر بالعطف عليها شعوره بالعطف على ديدمونا ، ويكاد يكون هناك شبه بين اسم « عطيل » و « عبيد » وهو اسم الجوهري في حكاية قمر الزمان فمعلوم ان اسم عبيد هو اقتصار وتصغير لعبدالله فلا شك ان يكون اسم (اوتيللو) تحريفا افرنجيا لعبدالله او عبيدالله (٣٧) .

اثر الليالي في اغناء الادب الاوربي عن طريق الترجمة

بعد ان تحدثنا عن اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربي عن طريق التناقل الشفاهي ، يحسن بنا ان نتحدث عن اثرها في اغناء الادب الاوربي عن طريق الترجمة ، قبل الحديث عن اثرها عن طريق الكتابة.

لقد اثارت الف ليلة وليلة بعد ان نقلت الى لغات الغرب شغفا في نفوس الغربيين بجمع الادب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة اليه او الحافز نحوه ، ولكنها من ناحية اخرى قد اثارت في نفوسهم التطلع الى معرفة هذه الشعوب التي انتجت هذا الاثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم .

اما الاثر الاقوى لكتاب الليالي ، فقد كان في الادب الخالص، حيث كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماما تجاريا اول الامر ، حيث نظمت قوافل التجار ، واصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي ، وكان هؤلاء التجار ينقلون اثارا كثيرة اثرت في ادب الغرب ، ولكنها اثار ضئيلة ـ نصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار او ذوق ، واخبار وتحف لا توحي بكثير ، ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، واحس الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينبسط على رقعة واسعة وعلى رقعة فيها اماكن مقدسة لديه ، وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الاول حيث مثل سلطان الشرق باقوى صورة ، هنا اتصل قوم ارقى من التجار بمدينة الشرق ومعيشته اتصالا مباشرا ، واثر كل هذا في الادب العربي عامة وفي الادب الفرنسي خاصة لمركز فرنسا السياسي اذ ذاك .

وكان من نتائج ارسال مندوبين الى تركيا ان ارسلت تركيا سفراءها الى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصصا عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا ، والف الاستاذ « مارتينو » رسالة قيمة عن اثر الشرق في ادب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من اهم ما ابرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الادب الفرنسي، فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واختلاط، وكان اول هذه الالوان واقواها هو اللون التركي ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم باي شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراي التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواشي وسلطان متجبر قاس في الادب الفرنسي ، وظلت هذه السراي بكل ما فيها تردد الى يومنا هذا، وأن قل ترددها في ادب الكتاب الفرنسيين خاصة ، والغربيين عامة.

وكانت ترجمة الف ليلة وليلة اثرا من اثار هذا الاتصال الفرنسي بالاتراك ، و (جالان) كان مرسلا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول ، بل ان جالان كان موفدا من الوزير الفرنسي المشهور (كولبير) الذي عرف بميله بل بتشجيعه القوي لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق .

وترجم جالان أول جزء من الف ليلة وليلة وهو يظن انه لا يضيف الى الادب الفرنسي الا نوعا جديدا ، قد يكون طريفا من تاليف الرحالة في الشرق (٣٨) .

ومع ان جالان اعترف في مقدمة كتابه بانه فرنج الكتاب ليلائم ذوق قرائه ، الا انه اصر على ان كل الامم الشرقية من فرس وترك وهنود قد ميز بينهم هنا ، ويظهرون كما هم حقا ، من الملك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القارىء ان يمتع نفسه برؤيتهم يعملون ويسمعون ويتكلمون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة .. ونجحت ترجمة جالان لقسم من كتاب الف ليلة وليلة نجاحا منقطع النظير ، وكان المارة يتجمهرون تحت نوافذ بيته يصيحون صيحة شهرزاد عند طلوع الصباح والسكوت عن الكلام المباح (٣٩).

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر الى الشرق ، ولكنها اثرت ايضا في الغرب اثارا اقوى من ذلك ، فقد دخلت حياتهم عن طريق الادب ، وكل ما يتعلق بالادب من مسرح وفن ، لا لشيء ، الا لهذا الخيال الرائع الذي كشفت عنه للغرب ، والذي كان معينا غنيا وبديلا جميلا عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها (٤٠) .

وتتابعت طبعات الكتاب وسرعان ما ترجم الى الانكليزية ثم الى غيرها من اللغات الاوربية ، وتزايد الطلب على قصص الف ليلة وليلة ، وبدأ الكتاب يقلدونها ، جادين او هازلين او كليهما معا ، مازجين حوادث قصصهم الشعبية بحوادث اقتبست من احداث معينة من قصص الف ليلة وليلة ، او قلدت عنها ، مما يدل على مدى اهتمام الشعب بالكتاب (٤١) .

ورجح النقاد ومنهم المستشرق ماكدونالد بان جزءا كبيرا من النجاح الذي لاقته الليالي في الغرب يرجع الى جالان نفسه ، فقد كان قاصا بطبعه .

ولقد اغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بان يطبعها مرارا وكان في كل مرة يضيف اليها شيئا يعينه على ذلك بعض المعاونين له امثال جوتيبه ، وبرسفال ، ودولاكرو ـ الذي الف فيما بعد مؤلفا مشابها مدعيا انه ترجمته عن اصل شرقي وسماه (الف يوم ويوم) (٤٢) وتصرف جالان في ترجمته كثيرا واضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الاوربي .

وظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر تمثل للاوربيين المعنى المفهوم من الف ليلة وليلة ، وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الاثر الى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى لم يبق شعب تقريبا في اوربا لم يترجم هذه الترجمة ولاقت هذه التراجم جميعا نجاحا عظيما ، اما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافا اليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر .. ولاقت هذه الترجمة نجاحا خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٣ اي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية ،كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في انجلترا .

وبعد ان هدأت الفورة من نقل الترجمة الفرنسية الى مختلف اللغات اصبح هم المترجمين الاكبر ان ينقلوا عن النص العربي واصبحوا يتبارون في اقتناء النسخ وفي الامانة في اداء الاصل ، واول من قام بنقل شيء من هذا الاثر الى المانيا المستشرق (فان هامر) فقد ترجم

فصصا في القاهرة واسطنبول لم تكن موجودة في ترجمة جالان ، ثم طبع الترجمة الالمانية لترجمة جالان . ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد الى الفرنسية ترجمها (تريبيوتين) سنة ١٨٢٨ (٤٣) .

ثم تأتي ترجمة « ويل » بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة « غوتا » ، وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع او شعر ، وقد اخذ نفسه بالامانة للنص الاصلي قدر الامكان ، ولذلك خرجت ترجمته مملة غامضة في نظر النقاد ، واضاف الى غموضها ان الملاحظات التي تعين على تقريب اثر شرقي غريب الى الاوربيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية ١٨٩٦ ترجمة (هانتج) عن العربية معتمدا فيها على نسخة بولاق المصرية ، حاذفة منها الاشعار ومحاولا ان يكون امينا لهذه النسخة قدر المستطاع .

وظهرت ايضا ترجمة (جريفه) معتمدا على ترجمة (بوتن) الانجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية وترجمة (جريفه) هذه كانت نواة لاحدث التراجم الالمانية واشهرها وهي ترجمة (جريفه) على الاصل العربي سنة ١٩١٨ فاصدر الجزء الاول من اجزائها الستة بعد ان اصلحه واضاف اليه كثيرا من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة ، ثم بدأ منذ الجزء الثاني ، كما يقول في المقدمة ، باصدار ترجمة جديدة كل الجدة ، فوضع لها هذا العنوان الذي اراد ان يعطيه حقه وهو « ترجمة المانية كاملة لاول مرة عن الاصل العربي ، طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ » وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الاكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذها اساسا لها واستعان ايضا بنسخة برسلو .

ولما كانت بعض القصص المشهورة في اوربا لا توجد في الطبعات الشرقية لهذه المجموعة فقد اضافها ذاكرا في المقدمة مرجع كل من هذه القصص امثال قصة علي بابا وعلاءالدين وزين الاصنام وقدادار..الخ ، وقد قدم لترجمته الشاعر النمساوي المشهورهيفوفون هوفينمنستال بمقدمة متأثرة جدا بنزعته الشعرية عن اثر الف ليلة وليلة في النفس (٤٤) .

وظلت انجلترا قرنا معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لالف ليلة وليلة ، حتى نشط بعض مستشرقيها للترجمة عن الاصل العربي ، وكان تعثور (ماكان) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعها (مالدناتن) في كلكتا وتعرف باسم « نسخة كلكتا الثانية » اكبر حافز واعظم معين لقيام المستشرقين الانجليز بتراجم تعتمد على الاصل العربي ، وكان اول من قام بذلك (سكوت) سنة ١٨١١ . ويقول (برتن) عن تلك الترجمة ان المترجم وحده هو الذي يزعم انها روجعت عن الاصل العربي .

ويقول (تورنز) انها ترجمة لترجمة جالان اصلحت في بعض المواطن عن الاصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت « هنري تورنز » فاعتمد ايضا على نفس الطبعة ، ولقد بدأ عمله في سملا في الهميلايا سنة ١٨٣٨ . والظاهر انه كان يريد عملا عظيما فقد اراد ان يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التي تساعد على تفهم الاصل وتذوق حياة الشرق ، ولكنه كان بعيدا عن مصادره فاهتم بمراعاة النص الاصلي قدر المستطاع ، واختصر كثيرا في التعليقات القليلة التي اوردها ، وكان غيره امثال (لين) لا يرى ترجمة الشعر العربي الى شعر انجليزي فدافع عن نظريته في مقدمة هذه الترجمة وترجم الشعر في الف ليلة وليلة الى شعر انجليزي ، وان هذه الترجمة تكاد تكون احسن التراجم واقربها الى اظهار الجمال الادبي لهذا الكتاب ولكنها غير كاملة لان صاحبها مات بعد اتمام الخمسين ليلة الاولى ، لذلك نجدها مطبوعة في سنة ١٨٣٩ في لندن تحت عنوان « الخمسون ليلة الاولى من الليالي العربية وفيها شعر » .

كان عمل (تورنز) اول عمل جدي قام به الانجليز في سبيل اداء هذا الكتاب الى شعوبهم ، وجاء بعده المستشرق (لين) فقام بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤١ بترجمة كاملة (٤٥) .

ويقول (لين) في ترجمته الثانية ان ترجمته الاولى كانت عن الفرنسية عن (جالان) واليه ترجع اخطاؤها ، لان ترجمة جالان انحرفت بالكتاب عن اصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئا عن البلاد العربية وكل همه كان ان يلائم الكتاب الذوق الاوربي ، ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيرا كما يقول على تجاربه في الشرق ، فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف (اداب المصريين الحديثين وعاداتهم) وترجمته تلك امينة للاصل قدر المستطاع ، وكان اهم ما شغله ان يعلق على كل اسم مجهول لدى الاوروبيين تعليقا باسم المجتمع العربي في القرون الوسطى ، وقدم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن اصل الليالي ومؤلفها .

وقام (بين) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ زعم انها اول ترجمة انجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة (برسلو ، وبولاق ونسختي كلكتا) ، ويعتبر في مقدمته ايضا بان ترجمته اول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجما الى شعر ، وذلك لان ترجمة (تورنز) غير كاملة ، كما رأينا ولقد راجع هذه الترجمة (برتن) والظاهر انه قد ساعد فيها ايضا .

يأتي بعد (برتن) في سنة ١٨٨٥ فيتشر بترجمة ضخمة لليالي في عشرة اجزاء يلحقها بلمحق في سبعة اجزاء اخرى ، وقد حافظ في الاجزاء العشرة الاولى على تقسيم الكتاب الى ليال ، وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم ، حتى ان جالان نفسه اهمله بعد الجزئين الاولين من ترجمته ، لسبب طريف فيما يقال ، وهو ان شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصباح تحت نافذته بتلك الجمل المكرورة المشهورة في اول الليلة وفي اخرها ، واعتمد (برتن) على نسخة كلكتا الثانية ، واكمل بعض النقص من نسخة (برسلو) وقد اهتم ايضا كما اهتم (لين) بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعما ان الانجليز في امس الحاجة الى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهل عليهم مهمتهم فيه ، وهو ينظر الى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري قوي (٤٦) .

ويتنافس المهتمون باذاعة الف ليلة وليلة في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين انها منها ، وزاعمين انها لم تنشر ، ولكن هذا التقليد قد تعدى الف ليلة نفسها الى قصص تشابه الليالي ، فترجموا قصصا شعبية عن الامم الشرقية الاخرى اصدروها تحت اسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف الى امة بعينها بل ان منها القصص المغولية والقصص التترية .

واستمر البحث في الادب الشعبي الشرقي عن قصص تشبه قصص الليالي ، وظفر الاستاذ (باسيه) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي ، فاشار الى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaires) فلفت ذلك نظر الاستاذ (دومبيين) فترجم الكتاب الى الفرنسية ، وعلق على كثير من نقطه اثناء الترجمة (٤٧) .

وقد ذكر كل ما كتب عنه وترجم منه البحاثة البلجيكي فيكتور شوفان ، في كتابه « فهرس الكتب العربية » فملأ من ذلك اكثر من مجلد من هذا الكتاب (٤٨) .

وقد اثرت ترجمات الليالي العربية تاثيرات متنوعة كثيرة في الادب الاوربي ، في المسرحيات والقصص والشعر الغنائي والمسرحيات الغنائية ، مما يضيق المقام هنا عن تفصيله ، وعظم تاثيرها بخاصة في اواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي . وقد

حملت الف ليلة وليلة كثيرا من قضايا الرومانتيكية ، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي مشبع بالسحر ، ومنها السخرية بالملوك ، ومنها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء الى الحقائق الكبرى ، اذ ان « شهرزاد » قد هدت الملك الى انسانيته ، وردته عن غريزته الوحشية لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب .

وبهذا المعنى الاخير انتقلت « شهرزاد » الينا في ادبنا العربي المعاصر ، بفضل تأثير الاداب الاوربية ، وذلك كما في مسرحية « شهرزاد » للاستاذ توفيق الحكيم ، وكما في قصة شهرزاد التي عنوانها « القصر المسحور » للاستاذين توفيق الحكيم وطه حسين، وكقصة « احلام شهرزاد » للاستاذ عزيز اباظة ، ومسرحية «شهرزاد» للاستاذ علي احمد باكثير (٤٩) .

ويكفي ان نعرف ان الليالي طبعت اكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانجلترا في القرن الثامن عشر وحده ، وانها نشرت نحو ثلثمائة مرة في لغات اوربا الغربية منذ ذلك الحين ، فلنتصور الى اي حد تغلغل هذا الاثر في نفوس هؤلاء القراء وخاصة الادباء منهم (٥٠) ولنتصور ايضا الى اي حد كان تاثير الليالي في الاداب الاوربية .

اثر الليالي الكتابي في الادب الاوربي

لا بد لنا من ايضاح الاسباب التي جعلت الف ليلة وليلة تلقى مثل هذا النجاح ، وربما وجدنا السبب في الازمة التي كانت تجتازها الاداب الفرنسية والانكليزية ، نظرا لاتساع طبقات القراء وازدياد الطلب على ثمار اداب ذات طابع اكثر شعبية ، وعلى الاقل فالنزعة الى الادب الكلاسيكي في انكلترا لم تكن مطلقا ذات صبغة شعبية ، وان القصص الثقيلة البطيئة الحركة الرتيبة التي تمخض بها القرن السابع عشر لم يكتب لعامة الشعب . لقد كان العصر عصر تجارب تلمس فيه الكتاب امثال « ده فو » (٥١) و « ستيل » (٥٢) و « وادسون » (٥٣) سبيلهم للوصول الى اسلوب كتابة جديد .

ان الف ليلة وليلة هي منتوج شعبي في جوهره ، قد تنقصها عناصر البلاغة والفصاحة والصقل التي يتسم بها فن الادب ، لكنها غنية كل الغنى بميزة واحدة لم يكن ادباء ذلك الحين يعيرونها اهتماما . ميزة واحدة قيمتها لا تثمن بالنسبة الى الادب الشعبي وهي روح المسامرة ، فليس من قبيل المبالغة والتهويل قولنا انها كانت مرشدا وهاديا للكتاب الشعبيين ما فتئوا يطمحون اليه ، ولولا الف ليلة ما كان روبنسن كروزو ولا كانت رحلات جوليفر (٥٤) .

وكان اثر الف ليلة وليلة في الادب الاوربي متشعبا متفرقا ، فقد تاثر بالناحيه الخياليه والشعريه الغامضة السحريه التي تكشفت عن الشرق بفضل هذا الاثر ، واصبح الكتاب الغربيون في كثير من الاحيان يتجهون الى هذا الاثر والى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما ارادوا ان يفصلوا في ادبهم كلاما عن السحر الخارق او البذخ الشرقي بوجه عام .

كما تاثر الادب الاوربي بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق في ناحيتين هامتين :

أ ـ في ناحية الوصف : استفادت بذلك القصة الغربية افاقا جديدة وميادين جديدة لحوادثها وعواطفها .

ب ـ وفي ناحية المناظر المسرحية : اكتسب المسرح بفضل ذلك غنى هائلا واصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتمادا قويا في ابراز الادب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي اوحت بها الليالي . واغنت هذه الناحية بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح امام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والانتاج الجديد (٥٥) .

واثرت الف ليلة وليلة وشبيهاتها التي لا تقل عنها تغلغلا في نفوس القراء اثارا من نوع اخر ، فكانت اكبر مساعد على نماء نوع ادبي ناشيء هو ادب الهجاء ، فقد اتجه هذا النوع اتجاها جديدا منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، اذ اتخذوا الترك ولباسهم ستارا يسدلونه على شخصياتهم ومناظرهم ليستطيعوا بذلك ان يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الاستار والمناظر ، فاذا اراد الاديب ان ينقد الملك او الكنيسة او الحكومة فما ايسر ما يكون ذلك لو ان الملك اصبح السلطان والكنيسة الاسلام والحكومة سراي السلطان في تركيا او فارس ، بل ايسر من ذلك ان يؤتى بتركي او فارسي الى العاصمة ليرى فيكون حرا ـ لانه غريب ـ في ان يرى ما لا يراه عامة الناس وسادتهم خاصة ، وبعبارة اخرى في ان يرى ما يراه الاديب بعينه النافذة وحسه الدقيق .

وهكذا فعل الكاتب الايطالي « مارنا » وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور « مونتسكيو » في كتابه « رسائل فارسية » التي لاقت نجاحا هذا عظيم الاثر في الادب الفرنسي .

يقول « مارتينو » في كتابه نقلا عن « فيام » الذي يعد كتابه اوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته سنة ١٨٧٩ : « ان الرسائل الفارسية كثيرا ما تعطينا الفكرة انها قطعة من الف ليلة وليلة ، وقد البسها الفيلسوف الحر لباسا جديدا » .

والقاريء لتلك الرسائل يرى في خطابات (ريكا) و (ازبك) وفيما يصلهم من خطابات اثار قوية لهذا الجو الشرقي الذي اذاعته الف ليلة وليلة في اوربا .

ولا ننسى ان الرسائل الفارسية قد ذاعت ابان تسابق القراء على قراءة الليالي والحاحهم في طلب المزيد منها ، وذلك في الثلث الاول من القرن الثامن عشر (٥٦) .

وقد يكون اثر الليالي المباشر في ظهور هذه الاثار الادبية موضع شك ، واما اثرها في تمكين هذه الاثار من ان توحي بجديد ومن ان تنتشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا شك فيه ، فالرسائل الفارسية قد فجرت وحي الكتاب في ان يقلدوا هذا النوع من الادب . وقد الف نحو من عشرين كتابا تقليديا للرسائل الفارسية حتى ان (فولتير) نفسه فعلها في كتاب له (٥٧) .

وفي انجلترا : نجد هذا النوع من الادب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة الـ (Spectator) وما دنت تنشر من نقد المدينة الانجليزية ، ولكن الف ليلة وليلة قد غلت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الادبي الذي اخرجه لهم ادباؤهم وهذه شخصيات ومناظر واحداث قدمتها الليالي فما ايسر ما يقلدون وما اكثر ما يجدون من سبل لاخفاء تقليدهم او تلوينه تلوينا خادعا في بعض الاحيان (٥٨) .

كذلك كان من الاثار لظهور الليالي ان ظهرت طائفة اخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذي لاقته من جهة ، وتدل على ما فجرته الليالي في الاذهان من اراد ان يصد عنها القراء من جهة اخرى ، فقد اغتاظت طائفة من ادباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذي صبغ ادبهم فملوه في سرعة وحاولوا ان يسخروا منه ليخففوا من وطأته بعد ان صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الادب المتدفق بكثرة في ايامهم عن هذا الشرق ـ شرق الف ليلة وليلة ـ فعمدوا الى اهم ما يعاب على هذه الاثار وهو الاستطراد الكثير من جهة وتفاهة الحوادث التي تقصها احيانا من جهة اخرى ليهاجموه ، ولئن كانت الرحلة التي يرحلها الامير او الملك مملة جدا وما يصل اليه اخر الامر من رحلة تافها جدا، فقد اخذوا من كل هذا موضوعا للسخرية وهذا (هملتون) وهذا

(كريبيسون) يؤلف عددا كبيرا من القصص كلها في هذا الاطار : ملك مغفل يستمع الى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سمجة تدل على غبائه وغفلته .

وكذلك يفعل (ديدرو) . وياتي اخيرا الكاتب الفرنسي المعروف (بير لويس) فيحيي هذه الحركة في الادب الفرنسي الحديث (٥٩)، ولما اتجه اثر الشرق عامة في الادب ، نحو الاضحاك واعجبه ، وغنيت الكوميديا بفضل (موليير) وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان ابرزتهما الليالي كافوى ما يمكن ان يكون من اثار الشرق الى مستوى السخرية ، وانما زحف ذلك الى القصة والزواية وظل هناك محافظا عليه في جلاله وجماله .

ولكن اطار الف ليلة وليلة كان له ابرز الاثر ، فشخصية شهرزاد اصبحت شخصية عالمية وكل ما احيط بها في الاطار من حوادث اصبح ينبوعا لتفجير الادب الكثير الجديد ، فهذا (جسوتييه) يكتب عن الليلة الثانية بعد الالف حيث تاتي شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه انقاذها بقصة جديدة لان الملك لم يعف عنها (٦٠) .

وقد انتقلت شخصية « شهرزاد » الى الاداب الاوربية كصورة لمن يهتدي الى الحقيقة ، ويهتدي اليها عن طريق القلب والعاطفة .

وكانت القصص التي حكتها شهرزاد ـ عند الاوربيين ـ ترمز كذلك الى هذه القضية الكبرى ، الرومانتيكية في نصرة القلب والعاطفة على التفكير المجرد .

فمثلا قصة : علاءالدين والمصباح السحري (٦١) كان فيها نورالدين مثال الفكر الذي لا يصل الى الحقيقة لانه يريد الاهتداء اليها بعقله ، في حين يهتدي اليها علاءالدين بسذاجته وطهره ورقته وعاطفته ، وصار المصباح السحري رمزا للعبقرية التي يصل اليها المرء الى كنوز المعرفة والسعادة عن طريق القلب والهداية والعاطفة والالهام .

ونجد اثر ذلك الادراك الرومانتيكي لهذه الشخصية بوضوح في مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم ،وفي قصة « القصر المسحور » للدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم معا ، وقصة احلام شهرزادللدكتور طه حسين (٦٢) وفي هذا كله تقرب شخصية شهرزاد الرومانتيكية من شخصية مرجريت وهيلين في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما : « (فاوست) ، كما تقرب شخصية شهرزاد في مسرحية توفيق الحكيم من شخصية (فاوست) في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما « فاوست» (٦٣) .

وموضوعات الف ليلة وليلة تركت اثارا عامة في كل ادب غربي تقريبا ، فنجد كتاب (فاتيك) الانجليزي الذي الفه (بيكفورد)حول شخصية الواثق ـ والذي صبغ انتاج الكتاب الانجليزي نحو نصف قرن تقريبا بصبغته متاثرا الى جانب تاثره بالادب القوطي الرومانتيكي ، بالف ليلة وليلة بالذات ، كذلك اثرت الف ليلة وليلة في ادباء من انجلترا بارزين كالشاعر (تنسون) و(دوكوينس) وبي (ستووي) والتفت دارسو هؤلاء الادباء الى هذا الاثار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوها الى مصدرها .

وقد ادى الاتجاه الى تاليف قصص شرقي او موحى به من الف ليلة وليلة او مستقى منها ، الى ان يستوحى من هذه القصص الشرقية الاخرى التي ترجمت على اثر ترجمة الف ليلة وليلة .

ومدت الف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضا ،فنجد (ليسنج) الكاتب الانجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد (بورمارشيه) الفرنسي يؤلف مسرحية اسمها علاءالدين ، ونجد المسرحيات ويوحي هذا الادب الى الموسيقيين فيؤلفون قطعا كثيرة نجد اشهرها ما تجمعه اوبرا حلاق اشبيلية واوبريت معروف الاسكافي (٦٤) .

اما الموضوعات العامة التي اذاعتها الف ليلة وليلة ومكنت لها في عالم الادب فمنها موضوع الرحلات ، ولقد اوحت قصص السندباد الى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم او عما يتخيلون من رحلات .

وفي الادب الانجليزي كتابان رفعا هذا الموضوع الى مستوى المواضيع الادبية العامة ، وهما كتاب روبنسون كروزو ورحلات غوليفر .

والنجاح الذي صادف هذين الكتابين نجاح فذ في الادب ،حتى انك لا تكاد تجد انجليزيا لم يقرأ الكتابين في فترة من فترات حياته . وقد ترجما الى كل اللغات تقريبا ، وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسي (جول فيرن) على ان يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات ، مستمدا هو ايضا الوحي من الف ليلة وليلة بل ان اشياء بعينها تذكر في قصص السندباد كانت تؤثر في انتاج بعض الكتاب الذين قرأوها فالكاتب المعاصر المعروف (ويلز) في كتابه (Aepyarnis Island) قد استمد الكثير من وحيه من (الرخ) الطائر الخرافي المذكور في رحلات السندباد (٦٥) . ويحسن بنا ان نعالج تأثير الف ليلة وليلة الكتابي ـ بعد ترجمتها الى الادب الاوربي في مجالات الشعر والقصة والمسرح .

ا ـ في مجال الشعر :

ما ان ترجمت الف ليلة وليلة حتى سرى ايحاؤها بسرعة الى الشعر الفرنسي لتكون احد مصادر « قصائد الامثال » . وابرز ما يلاحظ في قصائد الامثال الفرنسية التي كتبها (فوريون) في القرن الثامن عشر والتي يعود بعضها الى مصادر شرقية تبلور اللون المحلي الشرقي بعكس ما هو عند (لافونتين) في قصائد الامثال التي تعود الى مصادر شرقية ، فاللون المحلي عند (لافونتين) كان باهتا حينا ومعدوما حينا اخر .

ان تفسير هذه الظاهرة يقوم على سبب واحد وهو ترجمة الف ليلة وليلة الى الفرنسية ، فقد ظهرت ترجمة (جالان) سنة ١٧٠٤ ـ ١٧١٧ اي بعد موت (لافونتين) بتسعة عشر عاما . ولا شك في ان (فلوريون) قد اطلع على ترجمة جالان ، فقد نشر قصائده سنة ١٧٩٢ اي بعد ما يزيد على الستين عاما من ظهور ترجمة جالان .

ان من يكتب قصائد مثل الخليفة (Le Calife) والدرويش والزاغ والفقمة « Le Dervis , La Corneille , et le Focon » لا بد ان يكون قد قرا الف ليلة وليلة مرات ومرات وتاثر بها ايما تأثر (٦٦)

واذا رجعنا الى قصيدة الاعمى والمقعد
« l'Aveugle et le paralytique »

التي يضرب بها فلوريون مثل التعاون بين الضعيفين والتي تقع حوادثها في مدينة اسيوية ، لوجدنا فيها صدى لذلك المثل الذي يضربه التاجر للملك في الليلة الخامسة بعد التسعمائة « حكاية وردخان بن الملك جليعاد » ففيه يذكر التاجر ان ناظر البستان يقول للاعمى والمقعد : « الحيلة في ذلك ان يقوم الاعمى ويحملك ايها المقعد على ظهره ويدنيك من الشجرة التي تعجبك ثمارها حتى اذا ادناك منها تجني انت ما احببت من الثمار ، فقام الاعمى وحمل المقعد وصار يهديه السبيل » (٦٧) .

ففكرة كيفية التعاون وقوامها هي واحدة في نص الف ليلة وليلة وفي قصيدة فلوريون وهي ان يقوم الاعمى بحمل المقعد على كتفيه ،واذا كان من فرق فهو في شخص صاحب الفكرة الذي كان في الحكاية « ناظر البستان » بينما هو (المقعد) في قصيدة فلوريون ، ولكن هذا الفرق لا يحول دون الاعتقاد بوجود صلة بين القصيدة وبين نص الف ليلة وليلة (٦٨) .

ومن اوائل الذين تأثروا بقصص الف ليلة وليلة الشاعر القصصي الالماني كرستوف ماري فيلند ١٧٣٣ – ١٨١٣ ، الذي تأثر بالاداب الشرقية قبل ان يرتمي في احضان الادب اليوناني . وابتداء من سنة ١٧٧٥ بدأ يتأثر بالشرق ، وخصوصا بقصص الف ليلة وليلة يستمد منها مادة لقصائده القصصية الكبرى اذ في سنة ١٧٧٦ نظم قصيدة قصصية طويلة بعنوان (حكاية الشتاء) ، وذكر صراحة انها عن حكاية من حكايات الف ليلة وليلة (ج ١ ص ٢٨٥) من اعمال فيلند ((نشرة هينرش كورتس ، ليبتسج ، مطبعة الحق البيليوجرافي)) ، وهي فعلا ماخوذة عن حكاية (الصياد والعفريت). وفي السنة التالية نظم قصيدة قصصية بعنوان ((الشاه لولو او الحق الالهي لصاحب السلطان :حكاية شرقية)) ، وهي ماخوذة عن حكاية دوبان في الف ليلة وليلة (ج اص ١٦ وما يليها من طبعة صبيح). ومن قراءة القصيدة يتبين لنا ماذا فعل فيلند بقصص الف ليلة وليلة، فقد اخذ الحادثة بتفاصيلها الحركية ، ولكنه اودع فيها معاني اجتماعية وسياسية استهدف منها النقد والتهكم ،كذلك اشاع فيها جوا من الفكاهة اللاذعة ، ويستطيع المرء ان يتبين المعاني التي بينها فيلند في سائر كتبه وقصصه وقصائده ومقالاته (٦٩) .

ان حاجة الخيال الاوربي الى الف ليلة وليلة لم تكن عفوية ،فلقد اتاحت حكاياتها المجال لظهور تلك اللحظة اللذيذة بين النظام والفوضى ،على حد تعبير (فاليري) .

واذا كانت المؤلفات والابحاث التي تناولت الرومانطيقية قد اشارت باقتضاب الى اثر الف ليلة وليلة فيها ، فهذا لا يعود الى ضعف هذا الاثر بل يعود الى ان الادب الذي حاول ان يقلد القصة الشرقية الممثلة في الف ليلة وليلة ، لم ينظر اليها على انها من الادب العالمي باستثناء بعض القصص والمنظومات التي اكتسبت صفة الادب الخالد (٧٠) .

ولم يقتصر اثر الف ليلة وليلة في الشعر الرومانطيقي على امداده بطاقة موحية بل جعل تصوير الجو المحلي للشرق اكثر تبلورا واشد سحرا ،ويكفي ان نقرا قصائد (لافونتين) ذات المصادر الشرقية او مسرحية ((بايزيد)) (لراسين) ،لنلمس ضعف تصوير الجو المحلي الشرقي قبل تعرف الغربيين الى كتاب الف ليلة وليلة .

ونستطيع ان نلمس تأثرا مباشرا باجواء الف ليلة وليلة الساحرة والوانها الخلابة في ((شرقيات)) هيجو والديوان الشرقي للمؤلف الغربي لجوته وكوبلاي خان لكولريدج (٧١) .

ان قصائد ((ضوء القمر)) و ((وداع غانية غربية)) و((الجن)) لهيجو ، وكتاب ((المغني)) و ((كتاب الشرق)) و ((كتاب الساقي)) لجوته يعرض امامنا صوراليست غريبة عن اجواء الف ليلة وليلة والوانها . وعلى الرغم من اتسام قصيدة (كوبلاي خان) بالجو المحلي الصيني فاننا نلمح بين ثناياها ملامح اجواء الف ليلة وليلة الفريدة بنوعها وكانها تتمرد على خيال الشاعر المحلق في اجواء الصين البعيدة (٧٢) . واذا كانت القصيدة الرومانطيقية دفقة من الشعور ، واذا كانت القصيدة الرمزية ((مشكلة ذهنية ملتوية)) فان هذا الاختلاف لم يحل دون ان يوجه الشاعر الرمزي الاوربي وجهه نحو الشرق ، كيف لا والشرق لما يزل في مخيلة الانسان الاوربي ذلك العالم الانساني تهفو اليه بروح الشاعر الرمزي الاوربي في القرن التاسع عشر ، ذلك الانسان الذي صدم بفراغ في عالم الواقع نتيجة للمآسي التي ولدتها ردة الثورة الفرنسية وانهيار طموح نابليون وفواجع حرب السبعين سنة ، وصراع الشعوب اليائس للتخلص من الاستعباد ، كيف لا ورموز الشرق رموز الف ليلة وليلة ، خامة طيعة لخلق صور شعرية تجرد الواقع الذي هرب منه الشاعر الرمزي (٧٣) .

ومن الذين نقلوا عن ((الف ليلة وليلة)) اولبرن فون شامسو : الشاعر القصصي الجامع بين الروح الفرنسية التي ينحدر منها، والروح الالمانية التي اعتنقها ، فاسرته فرنسية هاجرت بسبب الثورة الفرنسية من مقرها بونكور في مقاطعة المارن بفرنسا الى بافاريا، وانضم الى الجيش البروسي في سنة ١٧٩٨ ، ولد في ٣٠ يناير ١٧٨١ . ولما سمح نابليون لها بالعودة عادت الاسرة ، بينما بقي اولبرت في وطنه الجديد ، المانيا ، حتى توفي في ٢١ اغسطس ١٨٣٨ .

ومن بين ما اخذه شامسو عن القصص العربية ((قصة عبدالله والدرويش ، احدى قصص الف ليلة وليلة ، وقد عرفها عن ترجمة جالان الفرنسية ، فيما يظهر ، وقد ترجمها جالان تحت عنوان : حكاية ((الاعمى بابا عبدالله)) فصاغها شامسو شعرا مكونا من مقطوعات رباعية عدتها خمس واربعون (اي ١٨٠ بيتا) ويتابع فيها القصة بكل دقة ، غير ان القصة العربية وردت على لسان بابا عبدالله نفسه وهو يحكيها لامير المؤمنين هارون الرشيد ، اما عند شامسو فتحكي في صيغة الغائب (٧٤) .

ويندر ان تجد شاعرا او اديبا انكليزيا خلال المائة والخمسين سنة الاخيرة يمكن القول عنه بانه لم يتاثر بالادب العربي، فروبرت ساوذي شاعر البلاط من سنة ١٨١٣ – ١٨٤٣ كان ممن تاثروا بالف ليلة وليلة الى حد كبير ، لذلك فان اجمل قصائده قصيدته الموسومة بـ (ثعلبة الفتاك) التي تتاثر باسلوب الف ليلة وليلة ، وهذه ترجمة مقطع منها :

((ثم انتزع ثعلبة خاتم عبدالدار ، وقذف به في البحر
وصاح باعلى صوته :
((انت درعي ، وموضع ثقتي واملي يا الهي !))
((انظر الي وأحرسني الآن))
((انت يا من وحده بيده الخلاص))

***

((فاذا كنت منذ طفولتي قد نظرت الى مصيري بابتهاج وغبطة ،
واذا كنت في ساعة اللهفة قد احرزت عدالة يد عاقبتني
وعلمتني العفة .
((واذا كنت قد تطهرت من كل عواطف الانسانية ، فانا اتقدم
للعمل من اجل تحقيق مشيئتك ، واستئصال الجنس الذي
يبذر بذور الشر من العالم .
((يا الهي ! لا تجعل من ضعف ساعدي
سببا لفشل ما انا مصمم عليه !))

***

((لقد كانت الشمس مشرقة بكل ما فيها من جلال
وقد استبشر المحيط واستبشرت السماء باشعتها الذهبية
والان وقد انتهى ثعلبة من مراسيم وضوئه الاخير
ووقف محدقا النظر في الزورق الصغير
وقد امتطى الاواذي القريبة منه
واحتضن كطير البحرالامواج العريضةمرتفعا هابطا مع التموجات
لقد بقي محدقا حتى ارغمه البحر المتالق بنور الشمس على
ان يشيح بناظريه المتعبين (٧٥))) .

***

واولع كذلك الفريد تينسن (شاعر البلاط) من ١٨٥٠ – ١٨٩٢، بدراسة ما كتبه المستشرق (وليم جونز) فكانت ثمرة ذلك قصيدته الغنائية ((ايوان لوكسلي)) التي جاءت كنتيجة حتمية لما استوحاه الشاعر من ترجمة وليم جونز النثرية للمعلقات . ونلحظ في خيال هذه القصيدة لتينسن تأثره بكتاب الليالي ، ولعل قصيدته المشهورة ((ذكريات الف ليلة وليلة)) اعتراف صريح بهذا التاثر :

يا صاحبي اتركاني برهة ،
ما دام الوقت لا يزال صباحا باكرا ،
اتركاني هنا ،
وعندما تبغياني : انفخا لي بالبوق ،
هذا هو المكان وكل ما حواليه لا يزال نعهدي به ،
والكروان يهتف ،
والوميض المخيف فيما يجاور الارض السبخة ،
يتطاير فوق ايوان لوكسلي .
ذلك الذي يشرف على البقاع الرملية من مسافة بعيدة ،
وتجاويف منعرجات المحيط تزار
وكانها تحولت الى شلالات ،
كم ليلة – من تلك الشرفة التي
يكسوها شجر اللبلاب ،
راقبت قبل أن آوي الى مضجعي ،
كوكب الجبار وهو ينحدر ببطء نحو الغرب ،
كم ليلة شاهدت فيها الثريا ترتفع ،
من خلال الظلال اللطيفة ،
وتتالق كسرب من اليراع ،
يتخبط في جديلة من الفضة » (٧٦) .

***

ومثلما عرفنا قصص الف ليلة وليلة الايطالية المسماة الديكاميرون ، لبوكاتشيو ، في مرحلة التأثير الشفاهي لالف ليلة وليلة، نجد في العصر الحديث قصة شعرية ايطالية مماثلة ، مستوحاة هي الاخرى تمام الاستيحاء من قصص الف ليلة وليلة ، فقد ادعى كثير من الكتاب الافرنج أن قصة الف ليلة وليلة العربية ، انما هي ماخوذة من قصة (اورلاندو فوريوزو) للشاعر الايطالي (لودفيك اريوستو) لوجود شبه كبير بين القصتين ، مع ان هناك من الكتاب الايطالين انفسهم من يقول بغير هذا القول . فقد القى المستشرق الكبير الدكتور لويجي رينالدي في عام ١٩٢٠ محاضرة نفيسة عن المدنية العربية في الغرب – بالقاهرة – كان لها وقع اعظم في نفوس عامة الشرقيين ، جاء فيها : « انظر الى قصة « اورلاندو فوريوزو » تجد انها ماخوذة كلها من كتاب الف ليلة وليلة الشهير الذي احتوى على قصص عربية وفارسية وهندية غربية ، وانك لتجد فيها الاسلوب واحدا والمغزى واحدا ، ولا سيما تلك النقطة التي تدور حولها جميع هذه القصص وهي زعمهم بانه ليس في العالم امرأة عفيفة . وبيننا كثيرون يعتقدون أن العرب هم الذين عربوا كتاب « اورلاندو فوريوزو » ولكن هذا محض افتراء ، ولقد تكلم في هذه النقطة المؤرخ الشهير (امارى) فقال : « ان سرقة وقعت لكتاب الف ليلة وليلة ذلك ان قصص (اريوستو) و (حوادث استولوفوا) و (جوكوندا) كلها مقلدة من اولها الى اخرها او بالاحرى منقولة من قصص الف ليلة وليلة، ما عدا تغيير بسيط في بعض الاسماء وفي بعض الظروف القليلة الاهمية » . ولكن هذا على فرض التسليم بصحته لا ينقص من قيمة قصص (اريوستو) ولا يفقدها شيئا من جمالها وسلاستها وروعتها لان هذه القصص انما هي من بدائع الشعر الايطالي التي خلدت وستخلد على كر الزمن ومرور الايام . وقد صادفت هذه القصة نجاحا عجيبا وكانت موقع اعجاب المتأدبين والتي بلغ من عظمتها وتعلق الناس بها ان كان لها كثير من المقلدين » (٧٧) .

٢ – في مجال القصة

لقد كان القارىء الاوربي في القرن الثامن عشر في شوق لان يتعرف الى اناس ليسوا من بلاده ، كان قد سئم ذلك الحب الذي جمدته قوالب مثالية لا تتطور ، كان يبحث عن شيء جديد يخرج به من قيود الابعاد الزمنية والمكانية التي حصرت الفن خلال قرن .

وكانت روح المغامرة والكشف قد ملأت نفس الانسان الاوربي ، لذلك لم يكن غريبا ان تستهويه الف ليلة وليلة ، وتجد سبيلها السهل الى نفسه ، كيف لا وميدان احداثها وخوارقها وشخصياتها تتجاوز به ابعاد الزمان والمكان تارة بفضل خاتم سليمان وطاقية الاختفاء ، وحينا على بساط الريح وطائر الرخ والحصان الطائر . ولكن هذا المسلك من ادب القرون السابع عشر الكلاسيكي وروح المغامرة والكشف التي تملأ نفس الانسان الاوربي في القرن الثامن عشر لم يكونا وحدهما سبب الاهتمام بالف ليلة وليلة ، فلقد اشتملت الف ليله وليلة على « عنصر لا يمكن ان يمجه الخيال »، فلم يكن سر نجاحها في الوانها الفنية الكثيرة ومغامراتها الغريبة العجيبة . فمهما كان في هذه القصص من سحر وغموض فانها تعتمد على اساس متين من الحقيقة ، ومهما ظهرت شخصياتها ساذجة وعلى نسق واحد لا يتناوله التغيير ، فان المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات مخاطرات حقيقية فيها ميل فطري الى روح التمثيل : وتلمح من ثنايا مغامراتها العجيبة ، وخيالها الخصيب، اسسا خلقية في لبابها ، ولولا هذه الصفة لما شغف بها الاوربيون ولما استطاعت ان تحتفظ في قرنين كاملين من الزمن بعطف المتعلمين والسذج على السواء (٧٨) .

وينتهي القارىء الاوربي من قراءة الف ليلة وليلة ليجد نفسه في شوق الى المزيد ، ولكن لم يكن يوجد الا « الف ليلة وليلة » واحدة وكانه يندم لانه اسرف فلم يقتصد بقراءتها ، الم يقل « ستندال » مرة انه يتمنى لو يصاب بفقدان الذاكرة حتى يستمتع بقراءة الف ليلة وليلة من جديد ؟ وكان استعارات تسمية الف ليلة وليلة العددية والزمنية لاسماء وعناوين الحكايات المترجمة والمقلدة والمؤلفة لم تفلح بدورها في تسكين القارىء الاوربي ، فكان ان ظهرت على التوالي عدة مجموعات قصصية تقلد نسق حكايات الف ليلة وليلة وتقتبس منها نماذج او احداثا لتخرجها في قوالب جديدة كحكايات الجني للسير (شارل مورل)

« The Tales of the Genni »

وعقد اللؤلؤ الاسيوي : « Collier de perles Asiatiques » لهارتمان ، وحديث انس الوجود للرحالة كلوديتين سفاري (٧٩) وملحقات الف ليلة وليلة لبرتن ، وهي في سبعة اجزاء الحقت بترجمة وتكملة الف ليلة وليلة لجازوت ، و « قصص شرقية » لكايلوس (٨٠) . وهنا نصل الى مجموعة من القصص الشعبي الالماني الذي انتشر انتشارا واسعا جدا وترجم الى اللغات الكبرى ولا يزال اروج القصص الشعبي انتشارا في العالم حتى اليوم ، ونقصد به « حكايات الاطفال والبيت » للاخوين يعقوب (١٧٨٥ – ١٨٦٣) وفلهلم جرم ١٧٨٦ – ١٨٥٩ التي صدرت الطبعة الاولى منه في سنة ١٨١٢ (الجزء الاول) وسنة ١٨١٥ الجزء الثاني ، ثم توالت طبعاته في حياة المؤلفين حتى بلغ الطبعة السابعة في سنة ١٨٥٧، وقد اعترف المؤلفان في التعليقات على هذه الحكايات بانهما استمدا من الف ليلة وليلة اصول ثمان من الحكايات وهي :

(أ) – الصياد وزوجته (رقم ١٩) .
(ب) – الماكر وسيده (رقم ٦٨) .
(ج) – ستة يلفعون الدنيا (رقم ٧١) .
(د) – جبل الذهب (رقم ٩٢) .
(هـ) – الطيور الثلاثة (رقم ٩٦) .
(و) – عين الحياة (رقم ٩٧) .
(ز) – الروح في الزجاجة (رقم ٩٩) .
(ح) جبل سملي (رقم ١٤٢) وهذه الاخيرة ماخوذة من حكاية علي بابا والاربعين حراميا .

وجاء فرانتس فون درلاين ، وقرر ان اثنتين وعشرين من هذه الحكايات ذوات اصول شرقية ، ولما كانت « الف ليلة وليلة » لم تكن قد ترجمت الى الالمانية بعد ، فان الباحثين قد مالوا الى افتراض وجود ترجمة اسبانية قديمة منذ القرن الثالث عشر او بعده بقليل هي التي اثرت في منشأ هذه الحكايات التي انتشرت انتشارا واسعا في أوساط عامة الناس ، وصارت قصصا شعبية المانية تتناقلها افواه الناس ومن افواههم التقطها الاخوان جرم . ومن هذه الامور الخليقة بالبحث ان ننظر في تطور هذه الحكايات من الرواية التي هي عليها في الف ليلة وليلة الى الصورة التي صاغها الاخوان جرم .

ولما كانت هذه الحكايات قد انتشرت انتشارا هائلا في المانيا وخارجها وفي سائر بلاد العالم ، وكانت المعين الاول الذي يمتح منه الشباب الاوربي ، حتى انها لتعد من اعظم الاحداث الاوربية في تاريخ الادب الاوربي الحديث ، واثارت مساجلات عنيفة بين صاحبيها وبين برنتانو وفون ارنم ، اللذين اصدرا مجموعة مشابهة بعنوان « البوق الذهبي » حول الصياغة الفنية والتصور الفني والشعر الشعبي ، فان هذا يدل على ما لبعض قصص الف ليلة وليلة من اثر بالغ في الادب الاوربي ، وفي تكوين الثقافة الادبية والفنية للشباب الاوربي (٨١) .

ولقد جاء القرن التاسع عشر بعوامل جديدة لتاخذ دورا حاسما في تغيير استيحاء الف ليلة وليلة ، فالمذاهب الفنية الجديدة التي ظهرت في القرن المذكور وخاصة الرومانطيقية والرمزية والبرناسيه قد افسحت المجال لظهور ذلك النوع من القصص الذي يستوحي او يكيف الاسطورة الشرقية بصورة مباشرة حينا اعجابا بها وحينا سخرية من الادب الذي افرط في استخدامها .

وهكذا ظهرت قصة « الكباش » (Le Belier) وقصة « زهور الشوك » (Fleurs d'Epines) لهملتون .

كما استعار (كريبون) اطار الف ليلة وليلة التقليدي ووضع (جوتيه) قصة بعنوان « شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف »(٨٢) .
واتسع مدى انتشار الف ليلة وليلة حتى وصل الدنمرك حيث استوحاها (اولنشلجر) لقصصه التعليمية ، ومن المؤكد ان القاص هانز اندرسون قد استوحاها ايضا في قصصه التي كتبها للاطفال .

اما القصة الاوربية الحديثة ، فنجد اثرا مباشرا لالف ليلة وليلة فيها خلال النصف الاول من هذا القرن في فرنسا ورومانيا ، ففي فرنسا : كانت القصتان اللتان كتبهما هنري دي رنييه عن ترمل « شهرزاد » « Veuvage de Shehrazade » وضمنها مجموعته « رحلة الحب » « Voyage de l'Amour » مما اقرب القصص الفرنسي الشرقي الحديث الى الف ليلة وليلة .. وابرز ما يلاحظ عند دي رنييه هو ذلك التكثيف الزماني والمكاني في الاحداث حيث يمتزج عصر الاسطورة بالعصر الحاضر ومواطن الف ليلة وليلة بمواطن لا عهد لها بها . يتخيل دي رنييه ان شهريار يموت اثناء استماعه الى حكايات شهرزاد التي لا تلبث ان تخلفه في الحكم ، ولم يكن حظ شهرزاد باحسن من حظ شهريار فما ان ترتقي العرش حتى تسري اليها الرغبة الملحة في الاستماع الى الحكايات فاذا هي تصبح بحاجة الى من يروي ظماها الى الحكايات بعد ان كانت تبتدعها ، وترسل شهرزاد من ينشر في البلاد والامصار اعلانها بحاجتها الى قصاص يذهب عنها السام ، ويتوافد الشبان كل واحد منهم يعرض امامها اصنافا مما عنده من حكايات .. ولكن ايا من هؤلاء لا ينجح في القضاء على سام الملكة .. ويعاقب كل من هؤلاء على فشله بصلم اذنه بدلا من ان يفصل راسه !

واخيرا تعثر شهرزاد على ضالتها في شاب وسيم ياتي مع قافلة غريبة ، ولا يمر وقت طويل حتى تقع شهرزاد بحب قاصها ، ولم يشأ رنييه ان يترك حبيب شهرزاد يخلص لها فاذا به يتجمله يخونها في القصة الثانية ، وهنا تبدأ عناصر التكثيف الزماني والمكاني ، بالدخول الى صلب القصة ، فالطائرة تحل محل بساط الريح في نقل الابطال ، والمرأة الفرنسية العصرية التي خانها حبيبها تدخل مسرح الاحداث لتجتمع بشهرزاد التي كانت بدورها قد فقدت حبيبها فتتعزى كل منهما بالاخرى (٨٣) .

اما في رومانيا ، فقد قامت الكاتبة « هيلين فكاريو » بصياغة قصة شهرزاد في سياق مبتكر اكتملت فيه متطلبات الفن القصصي الحديث جاءت فيه الاحداث متناسقة التسلسل وكذلك الشخصيات مدروسة بعناية ، فاذا هي تتحرك بحيوية وحرارة (٨٤) .

تبقى ناحية مهمة في تأثير الف ليلة وليلة في القصة الاوربية، وهي الدور الذي اخذته في تكوين تقنية الفن القصصي ، وقد اشار الى هذا الدور « فومستر » في كتاب « اركان القصة » حيث قال : « لقد علمت قصص الليالي الاوربي عنصري السردوالتشويق، ولعل العنصر الاخير اقوى من اي شيء في الف ليلة وليلة ، ان شهرزاد استطاعت ان تنقذ حياتها .. ان هذه العبارة التي تكمن فيها عناصر التشويق هي التي انقذت حياة شهرزاد :

« وادرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » (٨٥) .

٣ ـ في مجال المسرح :

اذا وضعنا جانبا مسرحية زايير التي وضعها فولتير سنة ١٧٣٢ ، متأثرا بمسرحية (عطيل) لشكسبير والتي تدور احداثها في اطار شرقي ذي لون تركي لما وجدنا في تاريخ المسرح الاوربي منذ ترجمة جالان في القرن الثامن عشر حتى اوائل القرن العشرين سوى مسرحيتين استوحيتا عن الف ليلة وليلة ، الاولى (للسينج) والثانية (لفيرن) ، وهذا ما يجعلنا نخلص الى القول ان صلة المسرح الاوربي بالف ليلة وليلة كادت تكون معدومة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٨٦) .

اما في المسرح الاوربي المعاصر فنجد مثلا لاثر الف ليلة وليلة بارزا في مسرحية شهرزاد (لجول سوبرفيال) الفرنسي .

تبدأ مسرحية سوبرفيال ، كما تبدأ حكاية شهرزاد في الف ليلة وليلة باكتشاف شاه زينان خيانة زوجته وهجرته الى مملكة اخيه شهريار حيث يفاجأ بخيانة زوجة اخيه ايضا !.

وكما في الف ليلة وليلة يصب شهريار جام نقمته على عذارى مملكته ، ففي كل ليلة كان يؤتى له بعذراء يتزوجها ثم يرسلها في الصباح الى الجلاد ، ولكن شهريار في المسرحية لم يكن يجهل وجود شهرزاد ابنة وزيره كما كان في الف ليلة وليلة ، لقد كان يعرف شهرزاد منذ طفولتها اذ كانت تتردد الى مكتبة القصر حيث تقضي وقتا طويلا في مطالعة كتب التاريخ والسير والاشعار والامثال والقصص . ولم يكن يخفى على شهرزاد ما كان يجري في القصر، فكثيرا ما كانت تندفع الى شهريار تناقشه افعاله .. وكان شهريار يناقشها ، كما يناقش الاب طفله المدلل ، وتعرض شهرزاد نفسها على شهريار لتكون عروسه لليلة من الليالي ، ولكن شهريار ـ وقد رعاها طفلة وشابة ـ يشفق عليها ان تنتهي الى المصير الذي انتهت اليه عرائسه السابقات فيرفض عرضها ، ولا تلبث شهرزاد ان تضع شهريار امام الامر الواقع عندما تفك قيود عروسه وتحل محلها .. وعندما يجدها شهريار مكان عروسه يحذرها من النتيجة ، ولكن شهرزاد لا تبالي بتحذيره ، فلا يجد شهريار بدا من الرضوخ ويقبل بها عروسا .

وكما في الف ليلة وليلة تطلب شهرزاد من شهريار ان يسمح لاختها دينارزاد بان تنام تحت سريرها ، ولم يكن طلب شهرزاد هذا الا جزءا من مؤامرة سبق ان دبرتها مع اختها لجر شهريار الى

الاستماع الى حكاياتها وهكذا تطلب دينار زاد من اختها ان تحكي لها حكاية جميلة ، ويعارض شهريار في باديء الامر ، ثم لا يلبث ان يرضخ في النهاية ، وتستعرض شهرزاد لشهريار عناوين حكاياتها : علاءالدين ، العفاريت ، الحصان الطائر .. الخ ، ولكن شهريار ينتبه فجاة الى خطة شهرزاد فينبهها الى انها لن تنجح معه ، ولكي يضعها امام الامر الواقع يذكر جلاده عبدالملك ليحضر مع الفجر .. وتنطلق شهرزاد تناجي شهريار بعبارات لم يسمعها شهريار في حياته قط ، حتى اذا جاء الصباح واتى عبدالملك يطلب الضحية اجله شهريار الى الغد .

وتمر الليالي والجلاد واقف ينتظر الضحية .. ويأتي وقت يصبح فيه وقوف الجلاد على باب المخدع من قبيل الشكليات ، لقد مرت عليه مائة ليلة دون ان يستعمل سيفه ، وما ان تعلم العذارى اللواتي كن ينتظرن مصيرهن بما فعلته شهرزاد حتى يهرعن اليها يهنئنها على براعتها مبديات استغرابهن لفلاحها مع شهريار ، وتجيب شهرزاد على الاسئلة التي تنهال عليها من العذارى بان ما فعلته ليس من السحر ولا من المعجزات بل فعلت ما بامكان كل امراة ان تفعله !

أن شهريار لا يتردد في ان يقول لاخيه الذي عاد اليه بعد غيبة ثلاثة اشهر ، ان شهرزاد « جوهرة ظهرت بين الحصى » ، وهو لذلك يقترح على اخيه الزواج من دينار زاد ، ولكن الشاه زينان يرفض طلب اخيه ، فهو « ليس جميلا» كما انه لا يحب هذا النوع من الاحسان » .

وكان شهرزاد لم تشبع سوى عقل شهريار ، فلا يلبث ان يشعر بحاجته الى الجسد ، فيهرع الى دينار زاد علها تعوضه عما افتقده في شهرزاد ! ولا تبالي شهرزاد بما يفعله زوجها بل تظل منصرفة الى مطالعاتها .

ولا يلبث شاه زينان ان يندم على رفضه الزواج من دينار زاد فيقصد شهريار يسأله السمي لتزويجه منها ، ولكن شهريار يرفض طلب اخيه ويدعوه للذهاب الى رئيس الخصيان « ليسد حاجته من الحريم » . هل كان شاه زينان يريد دينارزاد بالذات ؟ لقد باح بعواطفه الحقيقية عندما شرب القهوة الممزوجة ب « مسحوق الحقيقة » التي قدمها له شهريار .. لقد باح بحبه لشهرزاد !.

وينقم شهريار على شقيقه وشهرزاد ويظن بهما السوء فيامر جلاده عبدالملك بقطع ايديهما ولكن شهرزاد تستدعي الحصان الطائر الذي « طالما ترتقيه بحكاياتها » .. والحصان الطائر يهرع الى تلبية النداء .

ها انا اقبل من اعماق الفجر
لكي اخدمك يا سيدتي الجليلة
اني اقدم جناحي وقلبي
سيدتي : اسمحي لي ان اكون سلاحك وخادمك
انا لا اقصد الى السماء الا اذا كان الدافع شريفا
ايها يا اميرتي اصعدي الى الفضاء
فهناك في الاعالي الحياة الحلوة
ولن ازعجك عندما اقفز من عالم الى عالم
هل انت يا سيدتي السلطانة حاضرة ؟

وتفر شهرزاد على الحصان الطائر مختطفة شاه زينان ! ولايفطن شهريار الى فرار شهرزاد وشاه زينان الا عندما يتطلع الى « العين السحرية » اطاعة لرغبة دينار زاد . انه يرى شهرزاد محاطة بالسماء الزرقاء ، ولا شيء غير السماء الزرقاء ، وفجاة يصيح رئيس الخصيان – الذي لمح في النافذة شخصين يمتطيان حصانا طائرا يحلق بهما في السماء .

ويثور شهريار .. ولكن دينار زاد تفهمه ان شقيقتها ما فعلت ذلك الا خشية انتقامه وفجاة يرتفع قصر شهريار بمن فيه .. ها هو السنونو يدخل النافذة وتلحق به غيمة بيضاء ! ثم يهبط الليل .. وعندما يصيح شهريار طالبا اضاءة المشاعل يخبره رئيس الحرس بان لا لزوم لذلك لان احدى النجوم قد دخلت من نافذة القصر !

لقد جمد رئيس الخصيان في مكانه ، فهو قد اصبح يشك في كل شيء ، ولا يلبث القصر ان يتوقف في منطقة باردة .. ها هو شاه زينان يدخل القصر وقد تغيرت سحنته الوسيمة ! انه لم يفطن الى هذا التبدل ولكن « الساحرة » اخبرته انها لم تفعل شيئا سوى ازالة الغشاوة عن روحه النبيلة الطيبة .

لقد تحول الجلاد عبدالملك الى سلحفاة .. وشهرزاد ظهرت فجاة امام الملك متظاهرة بان يدها مبتورة فيعلن شهريار على الفور ندمه واسفه على ما بدر منه بغير حق .. ثم يطلب من اخيه ان يحل محله في الملك .. وهنا ياخذ القصر بالهبوط في بغداد ، ويهرع الشعب الى مليكه شهريار يحييه ، ولكن شهريار يحيله الى سلطانه الجديد .. الى شاه زينان ، لم يعد من لزوم للجلاد ولا للمعجزات فالقوة منذ اليوم للحق ، ولن يقهره قاهر (٨٧) .

ومن المسرحيين الذين قرأوا الف ليلة وليلة وتاثروا بها ، المسرحي السويدي (اوغست سترانبرغ) حيث انتقى شخصية التاجر الساخر « ابو القاسم الطنبوري » المعروف ببخله وتمسكه بحذائه القديم ، او تمسك الحذاء به !

ومسرحية « حذاء ابي القاسم الطنبوري » تقع في خمسة فصول قصيرة تتحدث عن الطنبوري الشحيح وابنته التي تنأى عن الزواج لانها رأت حلما لعصفورين – ذكر وانثى – سقط الذكر في شبكة فانقذته الانثى ، ومرة تسقط الانثى في ذات الشبكة فيتركها الذكر منصرفا عنها ، لكن اميرا يقنعها بحبه ويتزوجها .. بينما الطنبوري يظل في صفحات المسرحية بحذائه حتى الخليفة يترك له حذاء جديدا بدلا عن حذائه القديم ، فيحمله الطنبوري ويمشي حافيا حفظا على حذائه الجديد !

ان هذه المسرحية تذكرنا بقصة ابي القاسم الطنبوري في الف ليلة وليلة وتعيدها الينا بثوب عصري وباسماء عربية (٨٨) مما يدل على ان قصص الليالي لا تزال مصدر الهام وينبوعا لا ينضب .

الخاتمة

منذ ان ترجم جالان الف ليلة وليلة ظن الفرنسيون ومن اخذ عنهم الثقافة انها صورة صادقة تنعكس عليها حياة الشرقيين ، واضافوها الى عجائب الرحلات واعتمدوها وصفا للفردوس الارضي ، وكان العلماء يومذاك يحددون مكانه – فصدقوا قول جالان : « من ان الف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته واخلاقه واديانه وشعوبه الخاصة وانها الصورة الصادقة له ، فمن قرأها فكانه رحل الى الشرق فسمعه وراه ولمسه لمس اليد !»

وهكذا باتت الف ليلة وليلة حديث الاداب ، وحسنت في اعين الجميع ، فكانت تعزية للحزانى وسلوى للمرضى، وتنفيسا للعشاق وتفكهة للامراء (٨٩) .

لقد صار الشرق للغرب مصدر سحر ، وكان يبدو للغرب ، كانه عالم الرفاهية والثروة والترف ، ومما زاد في تركيز هذه الصورة في اذهان الغربيين قصص الادباء والمتادبين من زائري الشرق ، الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلاطين او سمعوا عنه بالكثير من الخيال ، او وجدوا التفاصيل الواقعة التي تصف اسواق الشرق وبيوته كما يصورها كتاب « الف ليلة وليلة » حقيقة واقعة فظنوا ان صورة المجتمع باجمعها كما جاءت في الكتاب صورة واقعية (٩٠) . وباهتمام الغرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع

عشر قوى الاتجاه نحـو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة واقعيـة للمجتمع الاسلامي والعربي (٩١) وللكتاب نفسه الباع الاطول في هذا المضمار ، وذلك لمهارة القاص في سرد قصصه بمـا يضفيه على الواقع من بحـر الخيـال .. كل هـذا حمل من قراء الكتاب صورة مشوهـة عـن المجتمع العربي الاسلامي وعن المجتمع المعاصر ايضا ، وكانت هذه الصورة تؤكـد الحياة التي عاشهـا بعض الامراء والملوك العـرب والمسلمين خلال القرون الثلاثة الماضية اي منـذ ان ترجم الكتـاب الى يومنـا هـذا (٩٢) .

والسؤال الان : مـا هي الصورة الحقيقيـة لكتاب الليالـي العربية ؟ وقبـل الاجابة على هذا السؤال لا بد لنـا من ان نقـرر بان الهدف من الفـن هو تسليط الاضواء التي تكشف جوانب الواقع الانساني لتناول قضاياه ومعالجـة مشاكله ، واذا كان العمـل الفني هـو نتيجـة لتفاعل الفنـان بثقافته ونفسيته مع الخامة التي اختارها مادة للتعبيـر ، فـان اعتماد المواضيـع والنماذج المستقاة مباشرة مـن الحياة لا غبار عليه ، طالما ان الهدف واحـد وهو الكشف عن جـوانب الواقع الانساني لتناول قضاياه ومعالجـة مشاكله ، وان هذا الهدف لا يحول دون تعدد وتنوع اساليب المعالجـة الفنيـة (٩٣) ، وانشهرزاد رائـدة هـذا الاتجـاه .

ان اتجاه الفنان الى الف ليلة وليلة يستوحـي احداثهـا او نماذجهـا او مواقفهـا مادة للتعبيـر الفني عـن طريق الكلمة او اللون او التجسيد او النغم او الصورة او الصوت .. يعـود الى كونحكايات الف ليلة وليلة ، على تنوع مضامينهـا قـد تشبعت بعناصر انسانية فذة كونتهـا حياة الشعب ، وصقلتهـا طبيعـة تاليفهـا الذي كـان نتاجـا لعبقرية جماهيرنا الشعبية على حقبات متطاولة من الزمن ، وتعبيرا عن الوجدان الشعبي الخالـد على مر الازمـان والعصور (٩٤)

لقد اقام كتاب الليالـي الغرب واقعده وغير مجرى حياته ، وكان سببا في انحدار الكلاسيكية في بلد عريق بالكلاسيكية كفرنسا ،وظهور الرومـانتيكيـة (٩٥) .

وليس من قبيل الصدفة أن يبرز الفرنسيون انفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب اوربا ، فقد ادركوا ما فـي تلـك الحكايات مـن سحر ورقـة مشاعر ورهافـة مغزى (٩٦) .

ولقد ولد الرهافة في الحس والتعبير بين كتاب القرن الثامن عشر ، فهذا « روسـو » شيخ الرومانتيكيـة دون منـازع ما كـان ليستطيع ان يبلـغ هـذا الشان الادبي الذي بلغه لـو كانت ترجمة الف ليلة وليلة وقد تاخرت الى مـا بعد عصره ، والـى ذلـك فقـد علم الكتاب المذكور : كتاب الثورة الفرنسية ـ من امثال : فولتير ـ وديدرو ـ ومونتسكيو ، اسلوبـا جديدا في التهجم على اوضاعهـم السياسيـة والاجتماعية ، اذ اخذوا يصورون ملك فرنسا على صـورة خليفـة والكنيسـة بشكل مسجـد فيهاجمونهـا اشد الهجوم ، وان هم في الحقيقة والواقع لا يهاجمـون الا العاهل الفرنسي المستبـد والكنيسـة الكاثوليكيـة التي ضيقت على الفرنسيين الافاق (٩٧) .

ان الصور الهائلة التي عرضهـا كتاب الف ليلة وليلة ايام القرن الثامـن عشر جعلت الفرنسيين يقارنـون بيـن هذا العالمالديمقراطي العجيب وعالمهم المليء بالظلم والاستبداد .. فاي فارق بين خليفة ـ اي الرشيد ـ يطوف في الاسواق والشوارع متنكرا ليطلع على احـوال رعيته فينصف المظلوم ويوزع الهبات على مستحقيهـا وبيـن الملك لويس الرابع عشر الذي يقول : « انا المملكة ! » ، ولويس الخامس عشرالذي يقول : « فليكـن بعدي الطوفان » (٩٨) .

ولئن نجح مؤلفـو « قصص الف ليلة وليلة » في اقناع القـارىء الاوربي بصحـة ما جاء في قصصهم من وصف يخلق توازنـا معقـولا بيـن العادي والعجيب ، فهذا دليل على القيمة الكبرى للكتاب ، ولا يجوز ان يؤخذ عليه بانه اعطى للغرب صورة مشوهة عن المجتمع العربي والاسلامي ، فالكتاب ليس كتاب تاريخ ، بل هـو كتاب ادب ، وان كـان هناك من يلام ، فهـو من اساء فهمه ، وخدع به (٩٩) .

ولا نبالـغ اذا قلنـا ان « الف ليلة وليلة » كانت الحافز لعناية الغرب بالشرق عنايـة تتعدى المناحي الاستعماريـة والتجاريـة والسياسية ، كمـا لا نبالـغ اذا ارجعنا كثيرا من قوة حركة الاستشراق وانتشارها الى مـا ترك هذا الاثر الخالـد في نفوس اهل الغرب .فقد تاق الادباء من قبل ظهور هذا الكتاب قليـلا ومن بعد ذلك كثيرا الـى زيارة بلدان الشرق ، ثم دونوا حديث رحلاتهم كتبا انتشرت بينالناس وذاعت شرقـا وغربا .. بل صرح بعضهم ان « الف ليلة وليلة »كانت اعظم شيء داعب احلامهم ودفع بهم الى القيـام برحلاتهـم فـي ديار الشرق (١٠٠) .

الهـوامش

(١) طاهر الطناحي : الف ليلة وليلة ـ طبعـة دار الهلال الخاصة المهذبة ج ١ ، ص ٥ راجع المقدمة .
(٢) يسمونها في الغرب بالليالي العربية لانهم ترجموها من اللغة العربية (والراي للعقـاد) .
(٣) سهير القلمـاوي : الف ليلة وليلة ص (٧١) .
(٤) العقاد : الف ليلة وليلة في العصر الحديث : مجلة هنا لندن العدد ١٠٨ السنة الخامسة ١٩٦٤ ص (٤ـ٥) و (١٥ ـ ١٦) .
(٥) جعفرالخليلي : القصة العراقية قديمـا وحديثا ص (٦١) .
(٦) العقاد : نفس المصدر .
(٧) د . عبدالرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الاوربي، الطبعة الثانية ١٩٦٧ ص (٦٤) .
(٨) فاروق سعد : من وحي الف ليلة وليلة ص (٨٧ ـ ٨٨) ، وانظر د . فؤاد حسنين علي : قصصنا الشعبـي ص١٧١ ومـا بعدهـا .
(٩) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩١ ـ ٩٢) .
(١٠) دور العرب ص (٨٣ ـ ٨٤) .
(١١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٢) .
(١٢) دور العرب ص (٨٤ ـ ٨٥) .
(١٣) تراث الاسلامص٧١ وما بعدها ، تعريب وتعليق د.حسينمؤنس.
(١٤) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٨٠ ـ ١٨١) .
(١٥) تراث الاسلام ص (١٨٠ ـ ١٨١) .
(١٦) د . سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٠) .
(١٧) اثر الحضارة العربية في الحضارة الغربية ص (٦٦) .
(١٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٩) .
(١٩) د . صفاء خلوصي : دراسات في الادب المقارن ص(٣٩ـ٤١).
(٢٠) دور العرب ص (٦٩) .
(٢١) تراث الاسلام ص (١٨٠ ـ ١٨١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٦١) .
(٢٢) د . خلوصي : دراسات في الادب المقارن ص (٣٧) .
(٢٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
(٢٤) تراث الاسلام : فصل (اسبانيا والبرتغـال) ج ١ ص (٥٨).
(٢٥) تراث الاسلام ص (١٩٤) .
(٢٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٢ ـ ٢٢٦) .
(٢٧) تراث الاسلام ص (٥٨) .
(٢٨) د . صفاء خلوصي : العناصر العربية في ادب شكسبير : مجلة « اهل النفط » العدد ٥٩ ـ حزيران ١٩٥٦ .

(٢٩) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٦) .
(٣٠) نفس المصدر ص (٢٢٦ و ٢٢٧) .
(٣١) دراسات في الادب المقارن ص (٣٠) .
(٣٢) نفس المصدر (٣٠ ـ ٣٥) .
(٣٣) نفس المصدر ص (٣٥).
(٣٤) نفس المصدر ص (٣٦) .
(٣٥) العناصر العربية في ادب شكسبير ـ مجلة اهل النفط . فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٧) .
(٣٦) نفس المصدرين اعلاه .
(٣٧) دراسات في الادب المقارن ص (٣٠ ـ ٣٥) .
(٣٨) القلماوي : نفس المصدر ص (٦٤ ـ ٦٦) .
(٣٩) عادل عبدالله : الف ليلة وليلة وصورة المجتمع العربي . مجلة حوار : العدد (١) ت ٢ ـ ك ١ ـ ١٩٦٤ ص (٨٠) .
(٤٠) القلماوي : نفس المصدر ص (٦٦) .
(٤١) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٠) .
(٤٢) القلماوي : نفس المصدر ص (١٨) وقد ترجم د . مصطفى جواد (الف يوم ويوم) الى العربية ونشرها في جريدة الهاتف الا ان الجريدة المذكورة احتجبت عن الصدور قبل ان يتم نشرها ، ذكر ذلك جعفر الخليلي في مجلة الفكر العربي ـ العدد الثاني في ١٥ نيسان ١٩٦٢ السنة الاولى مقال : قصة الف ليلة وليلة ص (٥٢ ـ ٥٥) .
(٤٣) القلماوي : نفس المصدر ص (١٩) .
(٤٤) نفس المصدر ص (٢٠) .
(٤٥) نفس المصدر ص (٢١) .
(٤٦) نفس المصدر ص (٢٢) .
(٤٧) نفس المصدر ص (٦٧) .
(٤٨) د . احمد ضيف : بحث تاريخي نقدي في الف ليلة وليلة ، مجلة المقتطف ج ٨٦ لسنة ١٩٣٥ ص (٢٦٥) .
(٤٩) د . محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ص (٢٢٢) .
(٥٠) القلماوي : نفس المصدر ص (٧٥) .
(٥١) كاتب انكليزي (١٦٥٩ ـ ١٧٣١)عرف بقصته روبنسن كروزو
(٥٢) كاتب وصحافي ارلندي (١٦٧٢ ـ ١٧٢٩) .
(٥٣) منشيء وشاعر واديب (١٦٧٢ ـ ١٧١٩) .
(٥٤) تراث الاسلام ص (٣٩١) طبعة دار الطليعة .
(٥٥) القلماوي ص (٦٠ ـ ٧٠) .
(٥٦) نفس المصدر ص (٧٠ ـ ٧١) .
(٥٧) نفس المصدر ص (٧١) .
(٥٨) نفس المصدر .
(٥٩) نفس المصدر ص (٧٢) .
(٦٠) نفس المصدر ص (٧٣) .
(٦١) وهي عنوان مسرحية للكاتب الدنمركي اهلا نشلاجر (١٨٠٩) وموضوع مسرحيات غنائية كثيرة في مختلف الاداب الاوربية.
(٦٢) الادب المقارن ص (٣١٧) .
(٦٣) نفس المصدر ص (٣١٨) .
(٦٤) القلماوي : نفس المصدر ص (٧٤) .
(٦٥) نفس المصدر ص (٧٥) .
(٦٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٧) الف ليلة وليلة ـ طبعة الحبال ـ جدة ، صبيح ، القاهرة ـ المجلد الرابع ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
(٦٩) دور العرب ص (١٠١ ـ ١٣٧) باختصار .
(٧٠) بيرون سميث : الف ليلة وليلة في الادب الانجليزي في القرن الثامن عشر : مجلة الابحاث ج ٣ ايلول ١٩٤٩ .
(٧١) عبدالرحمن صدقي : الشرق والاسلام في ادب جوته ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٨) .
(٧٢) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٨) .
(٧٣) نفس المصدر ص (٩٩) .
(٧٤) دور العرب ص (٩٧ ـ ١٠١) باختصار .
(٧٥) دراسات في الادب المقارن ص (٤٣) .
(٧٦) نفس المصدر ص (٤٥) .
(٧٧) طه فوزي : لودفيك اريوستو شاعر ايطالي تاثر بالف ليلة وليلة ـ مجلة المقتطف ج ٨٥ ـ ١٩٣٤ ص (٢٢٣ و ٢٢٨) .
(٧٨) تراث الاسلام ص (٢٠١ و ٢٠٤) مقال (جب) .
(٧٩) احمد رشدي صالح : فنون الادب الشعبي جـ ١ ص (٢٥) من وحي (ص ١٥٤) .
(٨٠) القلماوي ص (٥٦) .
(٨١) دور العرب (٨١ ـ ٨٣) باختصار .
(٨٢) القلماوي ص (٦٢ ـ ٦٣) .
(٨٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٧٥ ـ ١٧٦) . .
(٨٤) نفس المصدر ص (١٧٧) .
(٨٥) دراسات في الادب المقارن ص (٦٢ ـ ٦٣) .
(٨٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
(٨٧) نفس المصدر ص (٢٥٩ ـ ٢٦٢) .
(٨٨) حسب الله يحي : حذاء ابي قاسم الطنبوري : تاليف اوغست سترانديرغ ـ ترجمة جورج سالم (عرض الاستاذ حسب الله يحيى لهذا الكتاب في ص (١٥٤) من مجلة التراث الشعبي العدد السابع ـ ١٩٧٦ السنة السابعة .
(٨٩) نجيب العقيقي : المستشرقون ص (٢٩) .
(٩٠) عادل عبدالله : مجلة حوار : ص (٧٩ ـ ٨١) .
(٩١) نفس المصدر ص (٨٣) .
(٩٢) نفس المصدر ص (٧٩) .
(٩٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (٨٠) بتصرف .
(٩٤) نفس المصدر .
(٩٥) دراسات في الادب المقارن ص (٢٦) .
(٩٦) فردريش فون ديرلاين ـ الحكاية الخرافية ص (٢٢٤) ا ترجمة د . نبيلة ابراهيم سالم .
(٩٧) دراسات في الادب المقارن ص (٢٦) .
(٩٨) نفس المصدر .
(٩٩) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٩) .
(١٠٠) ميخائيل عواد : الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الاسلامي ص (٢٧) اصدار وزارة الارشاد ـ مديرية الفنون والثقافة الشعبية ـ بغداد ١٩٦٢ ، وانظر سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٤ ـ ٦٦) .

مركز عربي للمأثورات الشعبية

— تتمة المنشور على الصفحة — ٥٣ —

او تلخص نشاطه الميداني وتورد وتتابع كشوفه ومقتنياته ، وتعرض الدراسات والابحاث التي يقوم بها الخبراء والمتخصصون في المأثورات الشعبية العربية . وتبادل هذه الدورية مع ما تصدره المراكز الاخرى في العالم سيمنح الدارسين العرب واجيال المدربين مجالا افسح للدراسة والموازنة ، ومعرفة ادق لطبيعة المأثور الشعبي من ناحية ولقيمة التراث العربي من ناحية اخرى .

ب — اصدار كتب ونشرات ومجموعات صور ومدونات موسيقى ورقص وتبادلها ايضا مع الهيئات المتخصصة في الوطن العربي والعالم ، ولهذه المطبوعات ، فوق قيمتها العلمية والفنية ، تأثير اقوى في التعريف الحضاري بالشعب العربي ، ذلك لانها تعتمد على الوثيقة والنموذج ، والدراسة الايجابية ، وهو الاتجاه الذي تأخذ به دول اخرى عرفت مكانة المأثور الشعبي واستغلته لا في البيئات العلمية والفنية فحسب ، ولكن في مجالات السياحة والاقتصاد ايضا .

واذا استجاب هذا الجيل لحاجة الحياة الى رعاية الفنون الشعبية العربية وانشأ المركز التجريبي الخاص بهذه المأثورات ، فانه يكون بذلك ، قد اضاف الى علوم الاثار ، وما ادت اليه في الكشف عن الاصول الحضارية لامة العرب دعامة عظيمة تمنح الملامح الحية والوثائق الاصيلة للدراسات الانسانية والقومية .

القاهرة

الفولكلور وأثره في المحافظة ..

— تتمة المنشور على الصفحة — ٥٩ —

لهذا كله يضع المخططون التربويون الفلسطينيون نصب اعينهم مبدأ رئيسيا لا حيدة عنه كلما خططوا وكلما امعنوا في الاهتمام بتربية اجيال فلسطين الجديدة المحررة الا وهو الاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني (١٣) والعربي وتطور مختلف اوجهه وتنمية المواهب عند النشء والافادة منها في التعبئة والاعلام .

الهوامش

١ — في داخل الوطن المحتل نذكر (جمعية انعاش الاسرة) في مدينة رام الله التي تصدر مجلة (الاسرة والمجتمع) وهي مجلة فولكلورية فلسطينية وفي خارج الوطن المحتل نذكر على سبيل الامثلة مركز الابحاث في بيروت التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، ونواة مركز فولكلوري ، وكذلك المركز الفولكلوري العراقي ببغداد الذي القى على عاتقه الاهتمام بفولكلور العرب .

٢ — الشرق الخالد تاليف عبدالحميد زايد ص ٢٨٦

٣ — الفتح القدسي — عماد الدين الاصفهاني طبعة ١٣٨١ القاهرة ص ٢٨١ .

٤ — مزيد من التفاصيل في كتاب (اوراق فلسطينية) معد للطبع بقلم كاتب هذه الدراسة .

٥ — مزيد من التفاصيل في مقال بعنوان : خمسون سنة من المقاومة في الفولكلور الفلسطيني — نمر سرحان مجلة شؤون فلسطينية عدد ١٨ ص ١٢٥ — ١٤٩ .

٦ — الوان من الاغاني الشعبية الفلسطينية — اسامة ناجي يوسف ، مجلة التراث الشعبي العراقية عدد ٢ ، ٣ سنة ٦ سنة ١٩٧٥.

٧ — للاطلاع على القصيدة كلها انظر مجلة (فلسطين الثورة) العدد ٨ السنة الاولى الصادر في ١٦ — ٨ — ١٩٧٢ الصفحة : ١٨ .

٨ — مزيد من التفاصيل في كتاب (اوراق فلسطينية) معد للطبع بقلم كاتب هذه الدراسة .

٩ — الحكاية الشعبية الفلسطينية ، نمر سرحان — المقدمة ، مجتمع القص في فلسطين — الساريسي ، مجلة التراث الشعبي العراقية عدد ٢ السنة الخامسة .

١٠ — تاريخ بئر السبع وقبائلها، عارف العارف عن الفروسية ص ١٢٢.

١١ — اوراق فلسطينية .

١٢ — قرية ترمسعيا « دراسة المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني » مركز الابحاث الفلسطيني الفصل العشرون ص ٢٣٣ .

١٣ — فلسفة التربية للشعب العربي الفلسطيني ، اعداد قسم التخطيط التربوي التابع لمركز التخطيط لمنظمة التحرير الفلسطينية ١٩٧٢ ص ٩ .